MPPSC **2026**

सहायक प्राध्यापक

पेपर – II

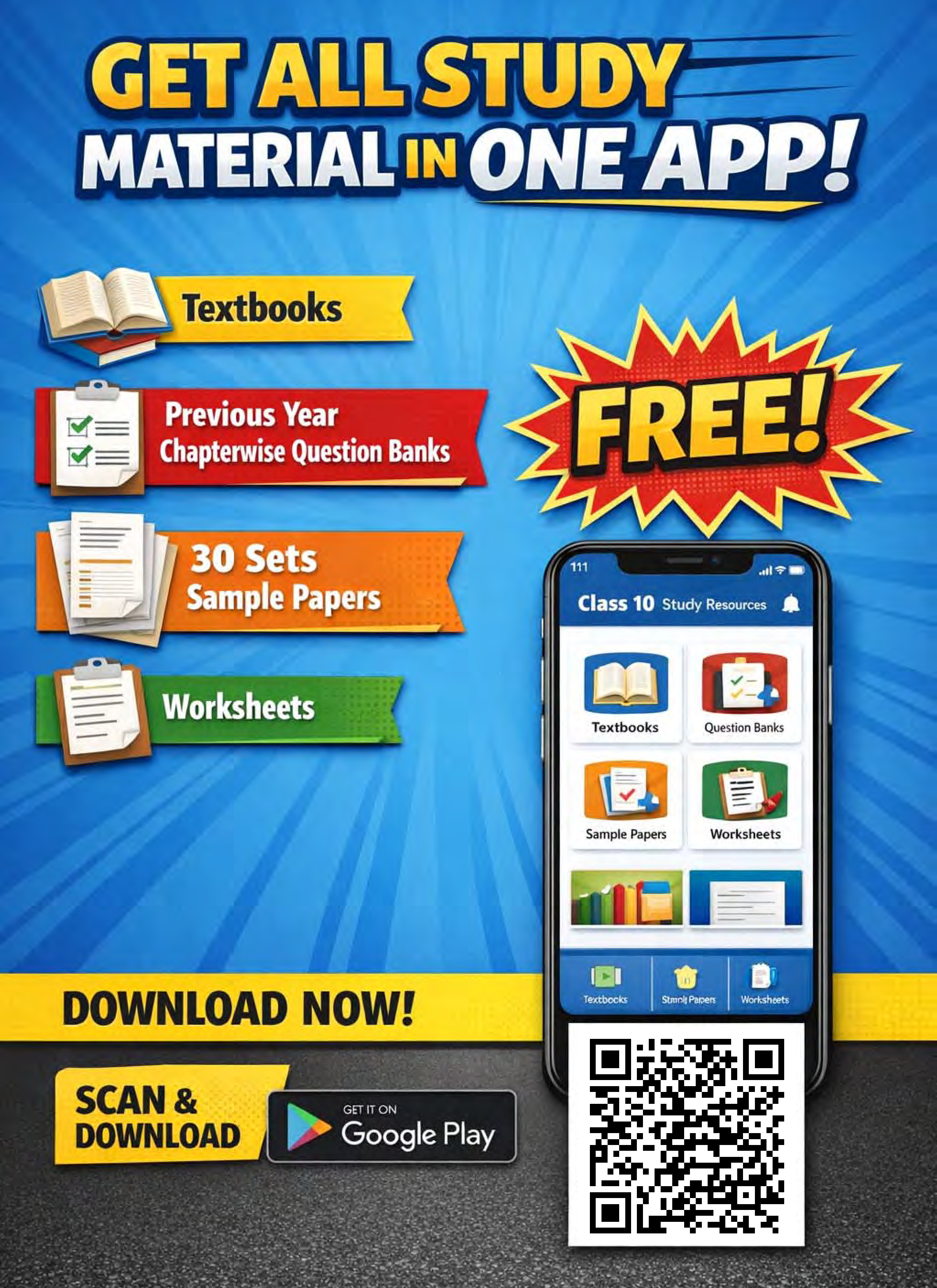
संगीत

MUSIC

अध्यायवार MCQs

Nodia

Scan QR for
Demo PDF


GET ALL STUDY MATERIAL IN ONE APP!
Textbooks
Previous Year Chapterwise Question Banks
30 Sets Sample Papers
Worksheets
FREE!
Class 10 Study Resources
Textbooks
Question Banks
Sample Papers
Worksheets
Textbooks
Worksheets
DOWNLOAD NOW!
SCAN & DOWNLOAD
GET IT ON Google Play

मध्य प्रदेश लोक सेवा आयोग
2026

सहायक प्राध्यापक
पेपर – II

संगीत

अध्यायवार वस्तुनिष्ठ प्रश्न बैंक
आयोग द्वारा जारी पाठ्यक्रम के अनुसार

NODIA

MPPSC सहायक प्राध्यापक संगीत
Edition May 2026
Published by :NODIA
An Imprint of NODIA EDITIONS LLP

MRP ₹610.00

NODIA EDITIONS LLP
125, Sector 6, Vidyadhar Nagar, Jaipur 302039
Phone :+91 9001005245
email : mail@nodia.in

विषय-सूची

सहायक प्राध्यापक परीक्षा–2026
द्वितीय प्रश्न–पत्र
पाठ्यक्रम – संगीत

इकाई–I तकनीकी शब्दावली

- नाद, श्रुति, स्वर, ग्राम, मूच्छर्ना, जाति, ताल, तान, नायक, गांधर्व–गान, मार्गी–देशी, गान, वर्ण, अलंकार, हार्मोनी–मेलोडी, स्वर सप्तक, स्वर अन्तराल तथा उपस्वर।
- स्वरित, अल्पत्व–बहुत्व, आविर्भाव–तिरोभाव, उपांग–भाषांग।
- पेशकार, कायदा, रेला, लग्गी, लड़ी, ताल, लय, मात्रा, आवर्तन, विभाग, सशब्द–निशब्द, क्रिया, ठेका, गत एवं उसके प्रकार।
- कृति, कीर्तन, पद, रागमालिका, तिल्लाना, न्यास, अंश, अनुप्रास।
- गीतीनाट्य, नृत्यनाट्य, वर्षा–मंगल, वसन्तोत्सव, मसीतखानी एवं रजाखानी गत, स्वरलिपि पद्धति पं. भातखण्डे एवं पं. पलुस्कर पद्धति के अनुसार।

इकाई–II प्रयोगात्मक शास्त्र

- रागों का विस्तृत अध्ययन, रागों का वर्गीकरण, ग्रामराग वर्गीकरण, मेलराग वर्गीकरण, रागरागिनी वर्गीकरण एवं रागांग वर्गीकरण।
- रागों का समय सिद्धांत, भारतीय संगीत में मेलोडी एवं हार्मोनी का प्रयोग, प्राचीन, मध्य तथा आधुनिक काल में श्रुतियों पर शुद्ध विकृत स्वरों की स्थापना।
- हिन्दुस्तानी संगीत में प्रचलित तालों का विस्तृत ज्ञान, ताल के दस प्राण, प्राचीन काल में मार्गी तथा देशी तालों का ज्ञान।
- तिहाई निर्माण के मूल सिद्धांत, चक्रदार गत, चक्रदार परन, ताल के दस प्राणों के संदर्भ में हिन्दुस्तानी एवं कर्नाटक तालों का विस्तृत अध्ययन।
- विभिन्न लयकारियाँ– दुगुन, तिगुन, चौगुन आड़, कुआड़ बिआड़ एवं उनके क्रियात्मक प्रयोग सम्बन्धित विस्तृत जानकारी।

इकाई–III गेय विधाएँ तथा उनका विकास

- प्रबंध, ध्रुपद, ख्याल, धमार, ठुमरी, टप्पा, तराना, चतुरंग, त्रिवट, वृन्दगान, वृन्दवादन।
- जावली, कृति, तिल्लाना, आलाप, वर्णम, पदम, रागम, तानम, पल्लवी, वर्ण, स्वरजाति, रागमालिका।
- अष्टछाप के संतकवि और उनका हिन्दुस्तानी संगीत में सांगितिक योगदान।
- हवेली संगीत, मंदिर तथा राजदरबारों का संगीत।
- रंगमंच तथा संगीत का पारस्परिक अंतर्सम्बन्ध।

इकाई–IV घराना और गायकी

- हिन्दुस्तानी संगीत में घरानों का उद्गम एवं विकास
- गायन, वादन और नृत्य के घरानों का सामान्य अध्ययन, घरानों के गुण एवं दोष
- वर्तमान समय में घरानों की आवश्यकता एवं सम्भावनाएँ।
- विभिन्न प्रमुख घरानों के कलाकारों का सांगीतिक योगदान।
- संगीत शिक्षण में स्मृति और उपज अंग का महत्व।

इकाई–V भारतीय संगीत के शास्त्रज्ञों का योगदान एवं उनकी शास्त्रात्मक परंपरा

- नारद, भरत, दत्तिल, मतंग, शारंगदेव, नान्यदेव, लोचन, रामामात्य, पुंडरिक विठ्ठल, सोमनाथ, दामोदर मिश्रा, अहोबल, हदयनारायण देव, व्यंकटमुखी एवं श्रीनिवास।
- पंडित भातखण्डे, पंडित विष्णु दिगबंर पलुस्कर, पंडित औंकारनाथ ठाकुर, आचार्य बृहस्पति, डॉ. प्रेमलता शर्मा, पंडित रामाश्रय झा,
- अवनध्द वाद्य संबंधित प्राचीन, मध्यकालीन एवं आधुनिक ग्रंथ जैसे भारतीय वाद्यों का इतिहास, संगीत शास्त्र, भारतीय संगीत में ताल और रुप, अभिनव ताल मंजरी, भारतीय संगीत वाद्य।
- प्राचीन, मध्य एवं आधुनिक काल के अनवध्द वाद्यों के शास्त्रज्ञों का योगदान जैसे – कुदऊ सिंह, भगवानदास, राजा छत्रपति सिंह, अनोखेलाल, अहमद जान थिरकवा, सामता प्रसाद एवं किशन महाराज।
- मध्य एवं आधुनिक काल के कर्नाटक संगीत के प्रमुख शास्त्रज्ञों, रचनाकारों एवं मंच प्रदर्शक कलाकारों का योगदान – त्यागराज, मुथ्थू स्वामी दीक्षीतार, श्यामा शास्त्री, गोपाल कृष्ण भारती, प्रो. राम मूर्ति, वसन्ता कुमारी, सुब्बुलक्ष्मी, टी.एन. कृष्णन्।

इकाई–VI संगीत के ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में

- प्राचीन, मध्य एवं अधुनिककाल में हिन्दुस्तानी संगीत (कंठ, वादन एवं अवनघ) का ऐतिहासिक विकास
- कर्नाटक संगीत एवं रविन्द्र संगीत का ऐतिहासिक विकास।
- महाभारत एवं रामायण काल में संगीत, जैन, बौद्ध तथा प्रतिशाख्य काल में संगीत।
- प्राचीन, मध्य एवं आधुनिक काल में हिन्दुस्तानी शास्त्रीय नृत्य का विकास
- पाश्चात्य संगीतज्ञों का भारतीय संगीत में योगदान

इकाई–VII सौंदर्यशास्त्र

- सौंदर्यशास्त्र का उद्गम, अभिव्यक्ति एवं परख, सौंदर्यशास्त्र के सिद्धांत एवं भारतीय संगीत से संबंध ।
- रस सिद्धांत एवं भारतीय संगीत में इसका प्रयोग।
- राग और रस पं. भरत एवं पं. अभिनव गुप्त के अनुसार।
- हिन्दुस्तानी संगीत (गायन, वादन एवं अवनद्य वाद्य) एवं कर्नाटक संगीत का सांगीतिक सौंदर्यशास्त्र तथा रस से संबंध ।
- राग–रागिनी चित्रों, रागध्यान के विशेष संदर्भ में ललितकलाओं का पारस्परिक संबंधों का अध्ययन।

इकाई–VIII वाद्य/नृत्य

- हिन्दुस्तानी, कर्नाटक तथा रविन्द्र संगीत में प्रयुक्त होने वाले वाद्य, उनकी उत्पत्ति तथा विकास।
- हिन्दुस्तानी एवं कर्नाटकी संगीत के सुप्रसिद्ध कलाकारों की जीवनी एवं उनका संगीत में योगदान।
- तानपुरा तथा उसके उपस्वरों का महत्व।
- चतुर्विद वाद्य वर्गीकरण की उत्पत्ति एवं विकास।
- भारतीय नृत्यों की सामान्य जानकारी– कत्थक, भरतनाट्यम, कुचिपुडी, ओडिसी, कथकलि आदि।

इकाई–IX लोक संगीत

- भारतीय संगीत पर लोक संगीत का प्रभाव एवं लोक संगीत का रागों में शैलीगत परिवर्तन, मध्यप्रदेश के शास्त्रीय संगीत घरानों की वैशिष्टता एवं उनके प्रमुख कलाकारों का योगदान।
- भारत के विभिन्न प्रान्तों के लोक संगीत का सामान्य अध्ययन, मध्यप्रदेश लोक संगीत में शास्त्रीय संगीत के तत्वों का विश्लेषण तथा लोक गायक एवं लोक वाद्य कलाकारों का योगदान।
- विभिन्न प्रान्तों की लोकधुन :– बाउल, भटियाली, लावणी, गरबा, कजरी, चैती, मांड, पंडवानी आदि।
- प्रसिद्ध लोक नृत्य एवं लोकवाद्यों की जानकारी।
- प्रसिद्ध लोक गायक, लोक वादक तथा लोक नृत्यं कलाकारों की जानकारी।

इकाई–X संगीत शिक्षण एवं तकनीक

- गुरुशिष्य परंपरा, एवं संस्थागत संगीत शिक्षा
- संगीत में इलेक्ट्रानिक वाद्ययंत्रों का महत्व एवं उनकी उपयोगिता।
- संगीत एवं शोध प्रविधि का अंतर्सम्बन्ध, शोध की सामान्य पद्धतियाँ, शोध की समस्याएँ एवं उनका समाधान संगीत के क्षेत्र में।
- शास्त्रात्मक तथा मौखिक परंपरा का संगीत में अन्तः सम्बन्ध।
- संगीत चिकित्सा एवं उसका मानव जीवन पर प्रभाव, म.प्र. शासन द्वारा दिए जाने वाले प्रमुख पुरस्कारों के नाम एवं नामांकित कलाकार (शास्त्रीय एवं सुगम संगीत के क्षेत्र में)

****

अध्याय 01
तकनीकी शब्दावली

1. भारतीय शास्त्रीय संगीत के संदर्भ में, 'नाद' क्या है?
(A) एक पैमाने के भीतर क्रमिक रूप से व्यवस्थित सात स्वरों की एक विशिष्ट व्यवस्था।
(B) नियमित और आवधिक कंपनों द्वारा उत्पन्न मौलिक संगीतमय ध्वनि।
(C) संगीतमय रचना की संरचना को नियंत्रित करने वाला मात्राओं का लयबद्ध चक्र।
(D) प्रदर्शन के दौरान एकल स्वर पर प्रयुक्त एक सजावटी सुरीला अलंकरण।

2. निम्नलिखित में से कौन सा कथन 'श्रुति' की अवधारणा को सही ढंग से परिभाषित करता है?
(A) यह एक सप्तक के भीतर 22 सूक्ष्म अंतरालों को संदर्भित करता है जो संगीत की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं।
(B) यह प्राथमिक सुरीला स्वर या प्रमुख 'वादी' स्वर है जिसका उपयोग पूरे राग में किया जाता है।
(C) यह किसी रचना के भीतर लयबद्ध चक्र या 'ताल' की प्रारंभिक प्रभावशाली मात्रा है।
(D) यह एक तीव्र गति वाला सुरीला अंश है जिसमें त्वरित उत्तराधिकार में कई स्वर होते हैं।

3. भारतीय संगीत सिद्धांत में, 'स्वर' क्या है?
(A) बाईस श्रुतियों का एक समूह।
(B) एक लयबद्ध चक्र के भीतर एक मौन मात्रा (खाली)।
(C) एक संगीतमय ध्वनि जिसकी एक विशिष्ट और पहचानने योग्य स्वरमान होती है।
(D) एक अवनद्ध वाद्य रचना की मूल संरचना।

4. 'ग्राम' की अवधारणा के संबंध में गलत कथन की पहचान करें।
(A) 'ग्राम' एक मानक पैमाना या जनक पैमाना है जिसमें 22 श्रुतियाँ होती हैं।
(B) प्राचीन संगीत में षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम दो प्रचलित ग्राम थे।
(C) विशिष्ट स्वरों के लिए श्रुतियों की व्यवस्था 'ग्राम' को परिभाषित करती है।
(D) 'ग्राम' शब्द 'ताल' का पर्यायवाची है।

5. भारतीय शास्त्रीय संगीत में 'मूर्छना' शब्द का क्या अर्थ है?
(A) एक विशिष्ट प्रकार की धीमी गति वाली वाद्य रचना जिसमें सुरीला विकास होता है।
(B) औपचारिक प्रदर्शन से पहले एक संगीत वाद्ययंत्र को मिलाने की तकनीकी प्रक्रिया।
(C) 'ग्राम' के किसी स्वर से शुरु होने वाले सात स्वरों की व्यवस्थित आरोही और अवरोही व्यवस्था।
(D) गायन या वादन के 'लग्गी' खंडों के दौरान उपयोग किया जाने वाला एक दोहरावदार लयबद्ध प्रतिरुप।

6. प्राचीन भारतीय संगीत में 'जाति' शब्द का तात्पर्य था:
(A) मात्राओं की संख्या के आधार पर तालों का वर्गीकरण।
(B) सुरीली संरचनाएँ जो आधुनिक रागों की पूर्वज थीं।
(C) एक विशिष्ट प्रकार का गमक जिसमें तीव्र कंपन शामिल होता है।
(D) एक संगीतमय रचना की गति, जैसे कि विलंबित, मध्य या द्रुत।

7. निम्नलिखित में से कौन 'ताल' को सबसे अच्छी तरह परिभाषित करता है?
(A) स्वरों का एक तीव्र सुरीला चलन।
(B) किसी राग का प्रमुख स्वर।
(C) सूक्ष्म अंतरालों की एक प्रणाली।
(D) मात्राओं की एक विशिष्ट संख्या वाला एक निश्चित लयबद्ध चक्र।

8. हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में 'तान' का सबसे अच्छा वर्णन इस प्रकार किया गया है:
(A) एक तेज़ सुरीला अंश, जिसे अक्सर 'आकार' या सरगम के साथ गाया जाता है।
(B) प्रदर्शन का एक बहुत ही धीमा और ध्यानपूर्ण प्रारंभिक खंड।
(C) मुख्य लयबद्ध प्रतिरुप जो एक ताल चक्र को परिभाषित करता है।
(D) कर्नाटक संगीत की एक विशिष्ट प्रकार की रचना।

9. 'गमक' का सबसे उपयुक्त वर्णन क्या है?
(A) 'ठेका' के लिए आघातों या 'बोल' का मूल समूह।
(B) 'ताल' चक्र में हाथ का मौन संचालन या 'खाली'।
(C) अभिव्यक्ति और जीवंतता जोड़ने के लिए किसी स्वर का कंपन या अलंकरण।
(D) 'तिल्लाना' का समापन वाला, तीव्र गति वाला खंड।

10. सूची I में दिए गए शब्दों को सूची II में दी गई उनकी परिभाषाओं से सुमेलित करें और सही कोड का चयन करें।
सूची I: (शब्द)
P. नाद
Q. श्रुति

R. ताल
S. गमक

सूची II: (परिभाषा)
1. लयबद्ध चक्र
2. सुरीला अलंकरण
3. संगीतमय ध्वनि
4. सूक्ष्म अंतराल

कोड:
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

11. 'गंधर्व-गान' एक ऐसा शब्द है जो संदर्भित करता है:
(A) मुख्य रूप से लोकप्रिय मनोरंजन के लिए अभिप्रेत संगीत की एक क्षेत्रीय या लोक शैली।
(B) विभिन्न तंतु वाद्यों के लिए बनाई गई एक विशिष्ट प्रकार की वाद्य रचना।
(C) जटिल लयबद्ध अंतःक्रियाओं वाला एक अवनद्ध वाद्य वृंद प्रदर्शन।
(D) संगीत की एक औपचारिक, नियमबद्ध और पवित्र शैली जिसे दिव्य मूल का माना जाता है।

12. संगीत श्रेणियों के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: 'मार्गी-संगीत' उस शास्त्रीय, संरचित संगीत को संदर्भित करता है जो प्राचीन ग्रंथों में निर्धारित कठोर नियमों का पालन करता था।
कथन II: 'देशी-संगीत' उस क्षेत्रीय संगीत को संदर्भित करता है जो विभिन्न क्षेत्रों में जनरुचि के अनुसार विकसित हुआ।
(A) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों असत्य हैं।
(C) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
(D) कथन I असत्य है, लेकिन कथन II सत्य है।

13. संगीत में 'वर्ण' की अवधारणा गाने की प्रक्रिया या स्वरों के चलन को संदर्भित करती है। निम्नलिखित में से कौन चार 'वर्णों' में से एक नहीं है?
(A) स्थायी
(B) आरोही
(C) विलंबित
(D) अवरोही

14. भारतीय संगीत में 'अलंकार' का प्राथमिक कार्य क्या है?
(A) एक शास्त्रीय रचना की मूल लयबद्ध संरचना को परिभाषित करना।
(B) एक पैमाने के भीतर 'मूर्छना' के सटीक प्रारंभिक बिंदु को इंगित करना।
(C) एक पारंपरिक 'ताल' चक्र के भीतर एक मौन मात्रा या 'खाली' का प्रतिनिधित्व करना।
(D) अभ्यास और अलंकरण के लिए स्वरों के एक व्यवस्थित, सजावटी प्रतिरूप के रूप में कार्य करना।

15. नीचे दो कथन दिए गए हैं: एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): पश्चिमी संदर्भ में स्वर-संगति (हार्मनी), अर्थात स्वर-समूह बनाने के लिए विभिन्न स्वरों का एक साथ बजना, पारंपरिक भारतीय शास्त्रीय संगीत की प्राथमिक विशेषता नहीं है।
कारण (R): भारतीय शास्त्रीय संगीत मौलिक रूप से सुरीला (मेलोडिक) है, जो राग में एकल स्वरों के रैखिक विकास पर केंद्रित है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

16. कौन सा शब्द स्वर-लहरी (मेलोडी) की अवधारणा का सबसे अच्छा वर्णन करता है जैसा कि भारतीय शास्त्रीय संगीत पर लागू होता है?
(A) एक स्वर-समूह बनाने के लिए तीन या अधिक स्वरों का एक साथ बजना।
(B) एक पहचानने योग्य धुन बनाने के लिए एक विशिष्ट क्रम में व्यवस्थित स्वरों का उत्तराधिकार।
(C) वह गति या लय जिस पर एक विशिष्ट संगीतमय रचना का प्रदर्शन किया जाता है।
(D) एक मानक संगीत सप्तक की अंतर्निहित सूक्ष्म संरचना।

17. एक 'संगीत पैमाना' को सबसे अच्छी तरह इस प्रकार परिभाषित किया गया है:
(A) एक लयबद्ध प्रतिरूप में मात्राओं का एक चक्र।
(B) मौलिक आवृत्ति या स्वरमान द्वारा व्यवस्थित संगीतमय स्वरों का एक समूह।
(C) संगीतमय प्रदर्शन की मात्रा या ध्वनि की तीव्रता।
(D) किसी स्वर पर लागू किया गया एक विशिष्ट प्रकार का अलंकरण।

18. 'स्वर अंतराल' क्या है?
(A) दो ध्वनियों के बीच स्वरमान का अंतर।
(B) एक एकल संगीतमय स्वर की अवधि।
(C) एक रचना के दो खंडों के बीच का मौन।
(D) एक लयबद्ध चक्र की गति।

19. यदि 'हार्मोनिको' शब्द की व्याख्या संगीतमय संदर्भ में की जाए, तो यह सबसे अधिक किससे संबंधित होगा?
(A) एक विशिष्ट प्रकार का अवनद्ध वाद्य यंत्र।
(B) पंडित पलुस्कर द्वारा विकसित स्वरलिपि पद्धति।
(C) स्वरों के बीच स्वर-संगति या संवाद के सिद्धांत।
(D) एक तीव्र गति वाली 'तान'।

20. भारतीय संगीत के तकनीकी शब्दों के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
(1) 'स्वरित' एक विशेष उच्चारण या अनुग्रह वाले स्वर के चिह्न को संदर्भित कर सकता है।
(2) 'अल्पत्व' का अर्थ राग में किसी स्वर को कम प्रमुख बनाना है, जबकि 'बहुत्व' का अर्थ इसे अधिक प्रमुख बनाना है।
(3) 'आविर्भाव' राग के स्वरुप को छिपाने का कार्य है, जबकि 'तिरोभाव' इसे प्रकट करने का कार्य है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल (1) और (2)।
(B) केवल (2) और (3)।
(C) केवल (1) और (3)।
(D) (1), (2), और (3)।

21. राग के प्रदर्शन के संदर्भ में 'अल्पत्व' का क्या अर्थ है?
(A) किसी स्वर का बार-बार और प्रभावशाली उपयोग।
(B) किसी स्वर का कंपन या आंदोलन।
(C) एक सुरीले वाक्यांश का समापन स्वर।
(D) किसी विशेष स्वर का कम या बहुत कम उपयोग।

22. किसी राग में 'बहुत्व' दर्शाता है:
(A) एक स्वर का प्रमुख और बार-बार उपयोग।
(B) एक स्वर का पूर्णतः त्याग करना।
(C) किसी भिन्न राग के स्वर का उपयोग।
(D) स्वर का उपयोग केवल अवरोह में करना।

23. राग प्रदर्शन में 'तिरोभाव' की तकनीक में शामिल है:
(A) पूरे प्रदर्शन के दौरान मुख्य राग के स्वरुप को स्पष्ट और बार-बार स्थापित करना।
(B) श्रोताओं के लिए बहुत धीमी और ध्यानपूर्ण गति में एक सुरीली रचना बजाना।
(C) संबंधित राग का संकेत देकर अस्थायी रूप से मुख्य राग के स्वरूप को ओझल करना।
(D) एक तंतु वाद्य यंत्र पर तीव्र गति के 'झाला' के साथ पूरे प्रदर्शन का समापन करना।

24. 'तिरोभाव' के बाद, मूल राग के सुरीले स्वरुप में लौटने की प्रक्रिया को क्या कहा जाता है?
(A) न्यास
(B) वर्ण
(C) अलंकार
(D) आविर्भाव

25. राग विस्तार के भीतर निम्नलिखित अवधारणाओं को एक तार्किक प्रदर्शन क्रम में व्यवस्थित करें।
(1) बहुत्व (एक मुख्य स्वर का)
(2) तिरोभाव
(3) आविर्भाव
(4) अल्पत्व (एक कम महत्वपूर्ण स्वर का)
(A) 1, 4, 2, 3
(B) 2, 3, 1, 4
(C) 4, 3, 2, 1
(D) 3, 2, 4, 1

26. रागों के वर्गीकरण में, 'उपांग' और 'भाषांग' किससे संबंधित श्रेणियां हैं?
(A) राग में प्रयुक्त स्वरों की संख्या।
(B) राग संरचना के भीतर बाहरी या 'विजातीय' स्वरों का उपयोग।
(C) दिन का वह समय जब राग का प्रदर्शन किया जाता है।
(D) राग का मुख्य भाव या 'रस'।

27. 'भाषांग' राग वह है जो:
(A) अपने जनक थाट के स्वरों का कठोरता से पालन करता है।
(B) एक मुख्य राग से उत्पन्न एक गौण राग है।
(C) भक्ति गीत गाने के लिए उपयुक्त है।
(D) ऐसे स्वर का उपयोग करता है जो उसके जनक 'थाट' का हिस्सा नहीं है।

28. निम्नलिखित में से कौन भाषांग राग का उदाहरण है?
(A) राग भैरवी, जो अपने थाट के कोमल रे, ग, ध, नि का उपयोग करता है लेकिन कभी-कभी शुद्ध रे का भी उपयोग करता है।
(B) राग भूपाली, जो कठोरता से केवल पांच स्वरों सा, रे, ग, प, ध का उपयोग करता है।
(C) राग यमन, जो कल्याण थाट के सभी सात स्वरों का उपयोग करता है।
(D) राग मालकौंस, जो केवल सा, ग, म, ध, नि का उपयोग करता है।

29. 'स्वरित' एक प्राचीन शब्द है जो संदर्भित कर सकता है:
(A) एक राग जो सभी सात स्वरों का उपयोग करता है।
(B) एक संगीत पैमाने का पहला स्वर।
(C) एक स्वर जिसमें एक विशेष अनुग्रह या बल होता है, जो अक्सर 'उदात्त' के ठीक बाद वाला स्वर होता है।
(D) एक प्रकार का लयबद्ध प्रतिरुप।

30. नीचे दिए गए विकल्पों में से कौन सा शब्द 'अल्पत्व' का विलोम है?
(A) बहुत्व
(B) न्यास
(C) अंश
(D) स्वरित

31. तबला वादन के संदर्भ में, 'पेशकार' क्या है?
(A) 'धिर धिर' बोल के तीव्र निष्पादन द्वारा विशिष्ट एक बहुत ही तेज़ रचना।
(B) एक निश्चित लयबद्ध रचना जो विशेष रुप से धीमी 'मसीतखानी गत' के साथ बजती है।
(C) एक हल्का और लोक-उन्मुख लयबद्ध प्रतिरुप जो मुख्य

रूप से क्षेत्रीय गीत रूपों के लिए उपयोग किया जाता है।
(D) एकल वादन के आरंभ में बजाई जाने वाली एक प्रारंभिक विस्तारवादी रचना।

32. तबले में 'कायदा' शब्द का सबसे अच्छा वर्णन इस प्रकार है:
(A) प्रदर्शन में रिक्त स्थान को भरने के लिए प्रयुक्त एक संक्षिप्त, निश्चित रचना।
(B) एक विषय और विस्तार वाली रचना जिसकी संरचना को व्यवस्थित रूप से विस्तारित किया जा सकता है।
(C) पखावज परंपरा से ली गई एक रचना का प्रकार।
(D) तबला एकल वादन का समापन वाला, तीव्र गति वाला भाग।

33. निम्नलिखित में से कौन 'रेला' की पहचान करता है?
(A) प्रदर्शन की मुख्य 'ताल' स्थापित करने के लिए प्रयुक्त एक धीमी और भव्य लयबद्ध रचना।
(B) किसी 'कायदा' का प्राथमिक सुरीला विषय जो बाद के सभी विस्तारों के आधार के रूप में उपयोग किया जाता है।
(C) ध्वनि का प्रवाह उत्पन्न करने वाली एक तीव्र गति वाली रचना, जो अक्सर विशिष्ट 'बोल' प्रतिरुप पर आधारित होती है।
(D) गायन की 'ठुमरी' शैली के साथ संगति करने के लिए विशेष रूप से प्रयुक्त एक सरल लयबद्ध प्रतिरूप।

34. 'लग्गी' एक प्रकार का लयबद्ध प्रतिरूप है जो आमतौर पर संगीत के किस रूप के साथ संगति करने के लिए बजाया जाता है?
(A) ध्रुपद गायन।
(B) विलंबित ख्याल।
(C) सितार 'आलाप'।
(D) सुगम-शास्त्रीय रूप जैसे ठुमरी, दादरा और गजल।

35. सूची I में तबला रचनाओं को सूची II में उनकी प्राथमिक विशेषताओं के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (तबला रचना)
P. पेशकार
Q. कायदा
R. रेला
S. लग्गी
सूची II: (प्राथमिक विशेषता)
1. विषय और विस्तार
2. संगति के लिए हल्का, तेज़ प्रतिरूप
3. प्रारंभिक विस्तार
4. स्वरों का अत्यंत तीव्र प्रवाह
कोड:
(A) P-3, Q-1, R-4, S-2
(B) P-1, Q-3, R-2, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

36. अवनद्ध वाद्य के संदर्भ में 'लड़ी' क्या है?
(A) 'ताल' की पहली मात्रा।
(B) 'बोल' की एक निरंतर, तेज़ बहने वाली श्रृंखला, जो अक्सर 'लग्गी' या 'रेला' के विस्तार के रूप में होती है।
(C) एकल वादन के भीतर एक मौन खंड।
(D) दो अलग-अलग अवनद्ध वाद्यों पर एक साथ बजाई जाने वाली रचना।

37. 'ताल' के बारे में कौन सा कथन गलत है?
(A) 'ताल' मात्राओं की एक विशिष्ट संख्या का एक चक्र है।
(B) प्रत्येक 'ताल' का एक अनूठा 'ठेका' होता है।
(C) 'ताल' को 'विभाग' नामक खंडों में विभाजित किया जाता है।
(D) 'ताल' एक सुरीले प्रतिरूप को संदर्भित करता है, न कि लयबद्ध प्रतिरूप को।

38. संगीतमय प्रदर्शन की गति या लय को कहा जाता है:
(A) लय
(B) मात्रा
(C) आवर्तन
(D) सम

39. 'ताल' के संदर्भ में 'मात्रा' क्या है?
(A) 'ताल' का संपूर्ण चक्र।
(B) 'ताल' का वह भाग जो हाथ के संचालन (खाली) द्वारा इंगित किया जाता है।
(C) संदर्भ स्वर के रूप में प्रयुक्त एक संगीतमय ध्वनि।
(D) लयबद्ध चक्र के भीतर सबसे छोटी व्यक्तिगत इकाई या धड़कन।

40. नीचे दो कथन दिए गए हैं: एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): एक 'आवर्तन' एक 'ताल' के एक पूर्ण चक्र का प्रतिनिधित्व करता है।
कारण (R): 'आवर्तन' 'सम' (पहली मात्रा) से शुरु होता है और अगले 'सम' के ठीक पहले समाप्त होता है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

41. 'ताल' के भीतर के विभाजनों या खंडों को कहा जाता है:
(A) मात्रा
(B) लय
(C) ठेका
(D) विभाग

42. 'ताल' शब्दावली में, 'सशब्द क्रिया' संदर्भित करती है:
(A) ऐसी क्रियाएं जो ध्वनि उत्पन्न नहीं करती हैं, जैसे हाथ का संचालन ('खाली')।

(B) ऐसी क्रियाएं जो ध्वनि उत्पन्न करती हैं, जैसे ताली बजाना ('ताली')।
(C) 'ठेका' के बोल या अक्षर।
(D) लयबद्ध चक्र की गति।

43. 'निःशब्द क्रिया' शब्द का प्रयोग समय मापने की किस क्रिया का वर्णन करने के लिए किया जाता है?
(A) पहली मात्रा या 'सम' पर प्रभावशाली ताली।
(B) 'ठेका' के 'बोल' पढ़ने की क्रिया।
(C) हाथ का मौन संचालन, जिसे 'खाली' के रूप में भी जाना जाता है।
(D) अवनद्ध वाद्य यंत्र पर 'ठेका' बजाने की क्रिया।

44. 'ठेका' है:
(A) प्रदर्शन खंड के अंत को चिह्नित करने वाले लयबद्ध चक्र की अंतिम मात्रा।
(B) एक संगीतमय रचना की गति को धीरे-धीरे बढ़ाने की व्यवस्थित प्रक्रिया।
(C) तंतु वाद्य परंपराओं में पाई जाने वाली जटिल वाद्य रचना का प्रकार।
(D) ड्रम-अक्षरों (बोल) का निश्चित समूह जो एक विशिष्ट 'ताल' की पहचान करता है।

45. अवनद्ध वाद्य शब्दावली के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
(1) 'गत' अवनद्ध और तंतु वाद्य दोनों में एक प्रकार की निश्चित वाद्य रचना है।
(2) 'परन' एक प्रकार की 'गत' है जो पखावज के बोलों का उपयोग करती है।
(3) 'टुकड़ा' एक संक्षिप्त, निश्चित रचना है जो आमतौर पर 'तिहाई' के साथ समाप्त होती है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल (1) और (2)।
(B) केवल (2) और (3)।
(C) केवल (1) और (3)।
(D) (1), (2), और (3)।

46. वाद्य संगीत के संदर्भ में, 'गत' विभिन्न प्रकार की हो सकती है। एक 'फरमाइशी गत' वह है जो:
(A) प्रारंभिक प्रशिक्षण के लिए प्रयुक्त एक साधारण गत है।
(B) किसी विशिष्ट, प्रायः जटिल संरचनात्मक या श्रोताओं के अनुरोध को पूरा करने के लिए रची जाती है।
(C) हमेशा तेज़ गति (द्रुत लय) में बजाई जाती है।
(D) एक गायन रचना से ग्रहण की गई है।

47. कर्नाटक संगीत में 'कृति' क्या है?
(A) एक अत्यधिक विकसित रचना रूप, जिसमें आमतौर पर तीन खंड होते हैं: पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम।
(B) तकनीकी कुशलता दिखाने के लिए औपचारिक संगीत कार्यक्रम के समापन पर बजाया जाने वाला एक शुद्ध वाद्य संगीत।
(C) एक सरल संरचना वाला भक्ति गीत रूप जो एकल मुखड़े को दोहराने पर केंद्रित होता है।
(D) राग प्रदर्शन का बिना ताल वाला प्रारंभिक खंड जो सुरीली सीमाओं की खोज करता है।

48. कर्नाटक संगीत के संदर्भ में 'कीर्तन' मुख्य रूप से है:
(A) जटिल लयबद्ध प्रतिरूप और उच्च तकनीकीता वाली एक जटिल वाद्य रचना।
(B) 'रागमालिका' का एक खंड जहाँ कई रागों को त्वरित उत्तराधिकार में प्रस्तुत किया जाता है।
(C) काव्यात्मक विषयवस्तु पर बल देने वाला 'कृति' की तुलना में सरल संरचना वाला एक भक्ति गीत।
(D) एक मानक संगीत कार्यक्रम के दौरान मृदंगम वादक द्वारा प्रस्तुत मुख्य अवनद्ध एकल वादन।

49. हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों परंपराओं में 'पद' शब्द सामान्यतः किसे संदर्भित करता है?
(A) किसी स्वर पर एक विशिष्ट प्रकार का अलंकरण।
(B) सुरीले वाक्यांश का विश्राम स्वर।
(C) गायन रचना का काव्यात्मक पाठ या काव्य विषयवस्तु।
(D) सात स्वरों का पैमाना।

50. 'रागमालिका' एक ऐसी रचना है जो अद्वितीय है क्योंकि:
(A) इसमें एक ही रचना में एक साथ पिरोए गए विभिन्न रागों की एक श्रृंखला होती है।
(B) यह बिना किसी लयबद्ध या अवनद्ध संगति के गाया जाता है।
(C) इसे पूरी तरह से बहुत धीमी और ध्यानपूर्ण गति में रचा जाता है।
(D) इसमें पूरी तरह से मृदंगम पर एक स्वरचित अवनद्ध एकल वादन होता है।

51. 'तिल्लाना' कर्नाटक संगीत में एक लयबद्ध और जीवंत रूप है, जो अक्सर संगीत कार्यक्रम के अंत में प्रस्तुत किया जाता है। हिंदुस्तानी संगीत में इसके समकक्ष क्या है?
(A) ठुमरी
(B) ध्रुपद
(C) टप्पा
(D) तराना

52. राग की संरचना में, 'न्यास' क्या दर्शाता है?
(A) एक स्वर जिस पर एक सुरीला वाक्यांश रोका या समाप्त किया जा सकता है।
(B) एक स्वर जो राग में वर्जित है।
(C) प्रदर्शन का सबसे तेज़ खंड।
(D) किसी बाहरी पैमाने का स्वर।

53. प्राचीन संगीत में 'अंश' स्वर आधुनिक काल की किस अवधारणा से निकटता से संबंधित है?
(A) संवादी स्वर।
(B) विवादी स्वर।

(C) वादी स्वर।
(D) अनुवादी स्वर।

54. संगीत रचना के संदर्भ में, विशेष रूप से गीतों में 'अनुप्रास' का तात्पर्य है:
(A) समान ध्वनियों की पुनरावृत्ति।
(B) पाठ का छंद या काव्यात्मक लय।
(C) गीतों का अर्थ या दार्शनिक विषयवस्तु।
(D) वह राग जिसमें रचना निर्धारित है।

55. निम्नलिखित में से कौन एक मानक 'कृति' का खंड नहीं है?
(A) पल्लवी
(B) अनुपल्लवी
(C) मुक्तायी
(D) चरणम

56. रवींद्रनाथ टैगोर की रचना में 'गीति-नाट्य' क्या है?
(A) एक नाटक जो मुख्य रूप से गाया जाता है, संगीतमय नाटिका का एक रूप।
(B) गीतों और नृत्यों के साथ वसंत का उत्सव मनाने वाला एक मौसमी उत्सव।
(C) एक नृत्य नाटिका जहाँ कहानी नृत्य के माध्यम से बताई जाती है।
(D) मानसून के मौसम का उत्सव मनाने वाले गीतों का संग्रह।

57. टैगोर द्वारा परिकल्पित 'नृत्य-नाट्य' है:
(A) नृत्य-नाटिका जहाँ नृत्य कहानी कहने का प्राथमिक माध्यम है, जो संगीत और गीतों द्वारा समर्थित है।
(B) एक नाटक जहाँ संवादों के बीच गीत पिरोए जाते हैं।
(C) एक कहानी को चित्रित करने वाली विशुद्ध रूप से वाद्य रचना।
(D) सामुदायिक गायन का एक रूप।

58. टैगोर की विषयगत प्रस्तुतियाँ 'वर्षा-मंगल' और 'वसंतोत्सव' किससे जुड़ी हैं?
(A) संगीत और नृत्य के माध्यम से मानसून और वसंत ऋतु का उत्सव।
(B) विशेष रूप से उनके गायन के लिए विकसित तकनीकी स्वरलिपि पद्धतियाँ।
(C) शांतिनिकेतन में उनके प्रवास के दौरान उनके द्वारा निर्मित अद्वितीय सुरीले राग।
(D) विशेष रूप से उनके संगीत में प्रयुक्त जटिल लयबद्ध चक्रों के विशिष्ट प्रकार।

59. वाद्य रचनाओं के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: 'मसीतखानी गत' वाद्य रचना का एक प्रकार है, मुख्य रूप से सितार में, जो धीमी गति (विलंबित लय) में निर्धारित होती है।
कथन II: 'रजाखानी गत' वाद्य रचना का एक अन्य प्रकार है, जो अपनी मध्यम से तीव्र गति (मध्य या द्रुत लय) के लिए जानी जाती है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों असत्य हैं।
(C) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
(D) कथन I असत्य है, लेकिन कथन II सत्य है।

60. सूची I में रचना रूपों को सूची II में उनकी संगीत परंपराओं के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (रचना रूप)
P. कृति
Q. ख्याल
R. मसीतखानी गत
S. गीति-नाट्य
सूची II: (संगीत परंपरा)
1. हिंदुस्तानी वाद्य
2. रवींद्र संगीत
3. कर्नाटक गायन
4. हिंदुस्तानी गायन
कोड:
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

61. 'मसीतखानी गत' के बारे में अक्सर कहा जाता है कि यह तीनताल की किस मात्रा से शुरु होती है?
(A) 12वीं मात्रा।
(B) पहली मात्रा।
(C) 9वीं मात्रा।
(D) 16वीं मात्रा।

62. 'रजाखानी गत' की एक मुख्य विशेषता क्या है?
(A) यह सामान्यतः तेज़ गति में बजाई जाती है और इसकी एक अधिक सीधी, लयबद्ध संरचना होती है।
(B) यह हमेशा धीमी, ध्यानपूर्ण गति में बजाई जाती है।
(C) यह बिना लय का एक प्रारंभिक आलाप खंड है।
(D) यह तबला एकल के लिए एक अवनद्ध रचना है।

63. पंडित विष्णु नारायण भातखंडे द्वारा विकसित स्वरलिपि पद्धति मुख्य रूप से उपयोग करती है:
(A) मात्राओं, स्वरों और सप्तक स्थान के लिए विशिष्ट चिह्नों के साथ देवनागरी लिपि।
(B) पाश्चात्य शास्त्रीय संगीत मानकों के अनुरूप स्वरलिपि प्रणाली।
(C) विभिन्न स्वरों और लय को दर्शाने के लिए प्रयुक्त विशुद्ध रूप से संख्यात्मक प्रणाली।
(D) श्रुतियों के रूप में जाने जाने वाले सूक्ष्म अंतरालों का एक विस्तृत ग्राफिकल प्रतिनिधित्व।

64. पंडित भातखंडे की स्वरलिपि पद्धति में, 'कोमल' स्वर को आमतौर पर कैसे दर्शाया जाता है?

(A) स्वर के अक्षर के नीचे एक क्षैतिज रेखा।
(B) स्वर के अक्षर के ऊपर एक खड़ी रेखा।
(C) स्वर के अक्षर के नीचे एक बिंदु।
(D) स्वर के अक्षर के चारों ओर एक घेरा।

65. नीचे दो कथन दिए गए हैं: एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने भारतीय शास्त्रीय संगीत को आम जनता के लिए अधिक सुलभ बनाने के लिए एक स्वरलिपि पद्धति विकसित की।
कारण (R): उनकी प्रणाली स्वरों, मात्राओं और निर्देशों को प्रदर्शित करने के लिए प्रतीकों के एक अद्वितीय समूह का उपयोग करती है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

66. पंडित पलुस्कर की स्वरलिपि पद्धति में, ताल की 'ताली' को कैसे दर्शाया जाता है?
(A) सभी तालियों के लिए 'x' चिन्ह।
(B) पहली ताली (सम) के लिए संख्या 1, दूसरी के लिए 2, और इसी तरह।
(C) एक धन चिन्ह '+'।
(D) विभाग की पहली मात्रा के नीचे एक बिंदु।

67. भातखंडे और पलुस्कर स्वरलिपि पद्धतियों के बीच मुख्य अंतर निम्नलिखित में से कौन सा है?
(A) भातखंडे कोमल स्वरों के लिए चिह्नों का उपयोग करते हैं जबकि पलुस्कर विशिष्ट प्रतीकों का उपयोग करते हैं।
(B) भातखंडे प्रणाली गायन संगीत के लिए है, जबकि पलुस्कर प्रणाली वाद्य संगीत के लिए है।
(C) भातखंडे सप्तक चिह्नों का उपयोग करते हैं, जबकि पलुस्कर अन्य चिह्नों का।
(D) पलुस्कर स्वरलिपि 'खाली' को इंगित नहीं करती है, जबकि भातखंडे स्वरलिपि करती है।

68. भातखंडे की प्रणाली में, स्वर के नीचे एक बिंदु (जैसे, प़) दर्शाता है कि स्वर निम्न में है:
(A) मंद्र सप्तक।
(B) मध्य सप्तक।
(C) तार सप्तक।
(D) अति-तार सप्तक।

69. पंडित पलुस्कर की स्वरलिपि पद्धति में, ताल की 'सम' या पहली मात्रा को आमतौर पर किसके द्वारा दर्शाया जाता है?
(A) 'S' अक्षर।
(B) 'x' प्रतीक।
(C) संख्या 1।
(D) धन चिन्ह '+'।

70. भारतीय संगीत के तकनीकी शब्दों के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
(1) स्वर-संगति में स्वरों का एक साथ बजना शामिल है, जबकि स्वर-लहरी में उनकी क्रमिक प्रगति शामिल है।
(2) 'मार्गी' संगीत को दिव्य और नियमबद्ध माना जाता था, जबकि 'देशी' संगीत क्षेत्रीय और मनोरंजनोन्मुख था।
(3) 'मसीतखानी गत' एक धीमी वाद्य रचना है, जबकि 'रजाखानी गत' एक तेज़ रचना है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल (1) और (2)।
(B) केवल (2) और (3)।
(C) केवल (1) और (3)।
(D) (1), (2), और (3)।

71. 'गांधार ग्राम' का उल्लेख प्राचीन ग्रंथों में मिलता है लेकिन इसे सामान्यतः अप्रचलित माना जाता है। कहा जाता था कि इसका आधार स्वर था:
(A) षड्ज
(B) मध्यम
(C) पंचम
(D) गांधार

72. 'श्रुति' और 'स्वर' के बीच क्या संबंध है?
(A) स्वर वे विशिष्ट श्रुतियाँ हैं जिन्हें उपलब्ध 22 श्रुतियों में से एक पैमाना बनाने के लिए चुना जाता है।
(B) श्रुति और स्वर एक ही अवधारणाएँ हैं जो समान स्वरमान मूल्य को संदर्भित करती हैं।
(C) श्रुति को क्रम में सात व्यक्तिगत स्वरों के एक निश्चित संग्रह के रूप में परिभाषित किया गया है।
(D) भारतीय प्रणाली में स्वर एक सूक्ष्म अंतराल है, और श्रुति एक पूर्ण स्वर है।

73. संगीत शास्त्र में वर्णित चार 'वर्ण' स्थायी, आरोही, अवरोही और संचारी हैं। 'संचारी' वर्ण संदर्भित करता है:
(A) एक ही स्वर को दोहराना।
(B) स्वरों का आरोही चलन।
(C) अन्य तीन वर्णों का मिश्रित या संयुक्त चलन।
(D) स्वरों का अवरोही चलन।

74. एक 'स्वर अंतराल' को संवादी या विवादी के रूप में वर्गीकृत किया जा सकता है। भारतीय संगीत में सा और प के बीच के अंतराल को माना जाता है:
(A) विवादी
(B) सूक्ष्म अंतराली
(C) परिवर्तनशील
(D) संवादी

75. निम्नलिखित अवनद्ध रचनाओं को उस विशिष्ट क्रम में व्यवस्थित करें जिस क्रम में वे पूर्ण अवधि के तबला एकल वादन में दिखाई दे सकती हैं।
(1) पेशकार

(2) कायदा
(3) रेला
(4) गत
(A) 1, 2, 4, 3
(B) 2, 1, 3, 4
(C) 1, 3, 2, 4
(D) 4, 2, 1, 3

76. 'आविर्भाव-तिरोभाव' एक ऐसी तकनीक है जिसका उपयोग कलाकार अपने किस गुण को प्रदर्शित करने के लिए करते हैं?
(A) राग संरचना पर महारत और सुरीली सीमाओं को रचनात्मक रूप से खोजने की क्षमता।
(B) एक रचना को अत्यंत तीव्र और सटीक गति में बजाने की तकनीकी क्षमता।
(C) कई अलग-अलग भारतीय तालों की संरचना के बारे में सैद्धांतिक ज्ञान।
(D) संगीत कार्यक्रम के लिए अपने विशिष्ट वाद्य यंत्र को पूरी तरह से मिलाने में निहित संगीत कौशल।

77. कौन सा जोड़ा गलत सुमेलित है?
(A) आवर्तन - एक पूर्ण लयबद्ध चक्र
(B) विभाग - ताल के भीतर का एक खंड
(C) ठेका - ताल के पहचानकर्ता बोल
(D) मात्रा - संगीत की गति

78. 'लय' को मोटे तौर पर विलंबित, मध्य और द्रुत में वर्गीकृत किया जा सकता है। ये शब्द क्या दर्शाते हैं?
(A) क्रमशः धीमी, मध्यम और तीव्र गति।
(B) क्रमशः ताली, खाली और मौन मात्राएं।
(C) क्रमशः आरोही, अवरोही और मिश्रित प्रतिरूप।
(D) क्रमशः गायन, वाद्य और अवनद्ध रूप।

79. 'ठेका' के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: मुख्य कलाकार को लयबद्ध ढांचा प्रदान करने के लिए अवनद्ध वाद्य यंत्र पर 'ठेका' बजाया जाता है।
कथन II: 'ठेका' सशब्द और निःशब्द दोनों क्रियाओं से बना होता है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों असत्य हैं।
(C) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
(D) कथन I असत्य है, लेकिन कथन II सत्य है।

80. बोल 'धा ति र कि ट ता का' किस तबला रचना प्रकार की विशेषता है?
(A) रेला
(B) पेशकार
(C) लग्गी
(D) गत

81. शब्दालंकार को संदर्भित करने वाला शब्द 'अनुप्रास' किस क्षेत्र से लिया गया है?
(A) साहित्य और कविता
(B) नृत्य
(C) नाटक
(D) प्राचीन वास्तुकला

82. 'तिल्लाना' में गीतों में अक्सर ध्वन्यात्मक लयबद्ध अक्षर होते हैं। इन अक्षरों के हिंदुस्तानी समकक्ष को क्या कहा जाता है?
(A) तराना के बोल
(B) सरगम
(C) तबले के बोल
(D) स्तोत्र

83. 'गीति-नाट्य' और 'नृत्य-नाट्य' के बीच मुख्य अंतर क्या है?
(A) पूर्व में गीत पर बल दिया जाता है जबकि उत्तर में प्राथमिक माध्यम के रूप में नृत्य पर बल दिया जाता है।
(B) गीति-नाट्य पौराणिक कथाओं पर आधारित है, जबकि नृत्य-नाट्य सामाजिक विषयों पर आधारित है।
(C) गीति-नाट्य एकल प्रदर्शन के लिए है, जबकि नृत्य-नाट्य एक समूह प्रदर्शन है।
(D) गीति-नाट्य हिंदुस्तानी रागों का उपयोग करता है, जबकि नृत्य-नाट्य कर्नाटक रागों का उपयोग करता है।

84. सही जोड़े की पहचान करें।
(A) रजाखानी गत - धीमी गति की रचना
(B) वसंतोत्सव - मानसून का उत्सव
(C) कीर्तन - अत्यधिक जटिल रचना रुप
(D) श्रुति - सूक्ष्म अंतराल

85. सूची I की अवधारणाओं को सूची II में उनसे संबंधित शब्दों के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (अवधारणा)
P. राग स्वरुप का पुनः प्रकट होना
Q. राग में बाहरी स्वर
R. राग में विश्राम स्वर
S. राग का प्रभावशाली स्वर
सूची II: (संबंधित शब्द)
1. भाषांग
2. न्यास
3. आविर्भाव
4. वादी
कोड:
(A) P-3, Q-1, R-2, S-4
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-4, R-2, S-1
(D) P-4, Q-1, R-3, S-2

86. एक 'चक्रदार गत' एक प्रकार की वाद्य या अवनद्ध 'गत' है जहाँ:
(A) 'सम' पर समाप्त करने के लिए एक विशिष्ट सुरीले

वाक्यांश को तीन बार दोहराया जाता है।
(B) रचना बिना किसी स्पष्ट अंत के गोलाकार, दोहरावदार रीति से बजाई जाती है।
(C) गत उत्तर भारतीय मैदानों की एक क्षेत्रीय लोक धुन पर आधारित है।
(D) गत को बहुत धीमी गति में बजाया जाता है जिसका उपयोग ध्यान और आलाप के लिए किया जाता है।

87. भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में स्वर के ऊपर लगा बिंदु क्या दर्शाता है?
(A) स्वर तार सप्तक का है।
(B) स्वर मंद्र सप्तक का है।
(C) स्वर तीव्र है।
(D) स्वर को अधिक समय तक रोका जाता है।

88. भारतीय संगीत में 'संगीत पैमाना' की अवधारणा को सीधे किन शब्दों द्वारा दर्शाया गया है?
(A) थाट या मेल
(B) ताल या लय
(C) गमक या तान
(D) नाद या श्रुति

89. प्राचीन संगीत में एक 'जाति' की विशेषता 10 आवश्यक लक्षण थे। निम्नलिखित में से कौन उनमें से एक था?
(A) ग्रह (आरंभिक स्वर)
(B) ठेका (ड्रम के बोल)
(C) खाली (मौन मात्रा)
(D) लय (गति)

90. नीचे दो कथन दिए गए हैं: एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): राग को भावनात्मक रंग और चरित्र प्रदान करने के लिए 'गमक' आवश्यक है।
कारण (R): भारतीय शास्त्रीय संगीत में स्वरों के सपाट गायन या वादन को अक्सर निर्जीव माना जाता है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

91. कौन सी अवधारणा मुख्य रूप से अवनद्ध वाद्य से संबंधित है न कि स्वर-लहरी से?
(A) मूर्छना
(B) गमक
(C) जाति
(D) कायदा

92. 'मार्गी' और 'देशी' संगीत के बीच का अंतर भारतीय संगीत के ऐतिहासिक विकास को दर्शाता है:
(A) एक कठोर, पवित्र परंपरा से अधिक लचीले, क्षेत्रीय और मनोरंजन-केंद्रित कला रूप की ओर।
(B) विशुद्ध रूप से वाद्य परंपरा से गायन-केंद्रित परंपरा की ओर।
(C) एकल प्रदर्शन परंपरा से वृंदवादन परंपरा की ओर।
(D) एक लोक परंपरा से एक अत्यधिक संरचित शास्त्रीय परंपरा की ओर।

93. 'सशब्द क्रिया' शब्द ताल के किस तत्व से जुड़ा है?
(A) ताली
(B) खाली
(C) अवग्रह
(D) मात्रा

94. तालों के लिए भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में 'खाली' या 'निःशब्द क्रिया' को कैसे दर्शाया जाता है?
(A) चिह्न 'x' द्वारा।
(B) शून्य '0' द्वारा।
(C) अक्षर 'K' द्वारा।
(D) धन चिन्ह '+' द्वारा।

95. स्वरलिपि पद्धतियों के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
(1) पंडित भातखंडे की प्रणाली एक मात्रा में स्वर के विस्तार को दर्शाने के लिए डैश (-) का उपयोग करती है।
(2) पंडित पलुस्कर की प्रणाली खाली विभाग को दर्शाने के लिए '+' चिन्ह का उपयोग करती है।
(3) भातखंडे की प्रणाली में, 'सम' को 'x' द्वारा दर्शाया जाता है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल (1) और (3)।
(B) केवल (2) और (3)।
(C) केवल (1)।
(D) (1), (2), और (3)।

96. कर्नाटक संगीत कार्यक्रम में, कौन सी रचना आमतौर पर मुख्य आकर्षण होती है, जो व्यापक विस्तार की अनुमति देती है?
(A) रागम-तानम-पल्लवी
(B) कीर्तन
(C) तिल्लाना
(D) गीतम

97. रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा 'वर्षा-मंगल' किसका उत्सव है?
(A) वसंत ऋतु।
(B) फसल उत्सव।
(C) नव वर्ष।
(D) मानसून ऋतु।

98. निम्नलिखित में से कौन 'कायदा' की एक विशिष्ट विशेषता है?
(A) इसमें एक मुख्य विषय होता है जिसके बाद विस्तार और अंत में एक लयबद्ध तिहाई होती है।
(B) यह केवल पखावज पर बजाई जाने वाली रचना है जिसमें विशिष्ट भारी बोलों का उपयोग किया जाता है।

(C) यह हमेशा तीनताल में निर्धारित होता है और संगति के लिए धीमी गति में बजाया जाता है।
(D) यह गजल जैसे गायन शैलियों के लिए प्रयुक्त एक हल्का संगति प्रतिरूप है।

99. 'अल्पत्व-बहुत्व' की अवधारणा किसके लिए महत्वपूर्ण है?
(A) एक रचना की गति निर्धारित करने के लिए।
(B) ताल के लयबद्ध चक्र की संरचना करने के लिए।
(C) राग के भीतर स्वरों का सही सुरीला पदानुक्रम स्थापित करने के लिए।
(D) संगीत रचना को सटीक रूप से लिपिबद्ध करने के लिए।

100. 'कृति' में 'पद' का श्रेय अक्सर एक विशिष्ट संगीतकार को दिया जाता है, जिसे कहा जाता है:
(A) गायक
(B) सभा-पति
(C) ताल-कारी
(D) वाग्गेयकार

101. 'रेला' का नाम हिंदी के किस अर्थ से प्रेरित है?
(A) एक बदलाव या विस्तार।
(B) एक परिचय।
(C) एक निश्चित प्रतिरूप।
(D) एक तेज़ धारा या प्रवाह।

102. निम्नलिखित में से कौन 'निःशब्द क्रिया' का उदाहरण है?
(A) हाथ हिलाकर ताल देना।
(B) ताल की पहली मात्रा पर ताली बजाना।
(C) एक मात्रा के लिए उंगली थपथपाना।
(D) 'बोल' को स्वर के साथ बोलना।

103. 'रागमालिका' में, विभिन्न रागों के बीच जोड़ने वाली कड़ी के रूप में क्या कार्य करता है?
(A) गीत और स्वर-लहरी की एक आवर्ती पंक्ति जो प्रत्येक नए राग में प्रस्तुत की जाती है।
(B) एक निरंतर, अपरिवर्तित लयबद्ध चक्र।
(C) एक निश्चित वाद्य यंत्र की गूँज।
(D) एक स्थिर, अपरिवर्तनीय गति।

104. टैगोर द्वारा 'वाल्मीकि प्रतिभा' जैसा 'गीति-नाट्य' महत्वपूर्ण है क्योंकि यह:
(A) गीत के माध्यम से एक अद्वितीय भारतीय संगीतमय नाटक रूप बनाने का एक प्रारंभिक प्रयास था।
(B) पाश्चात्य स्वर-संगति का सफलतापूर्वक उपयोग करने वाली पहली भारतीय रचना थी।
(C) एक विशिष्ट भाव बनाए रखने के लिए पूरी तरह से एक ही राग में रची गई थी।
(D) बिना किसी स्वर गीत या संवाद के प्रस्तुत की गई एक नृत्य-नाटिका थी।

105. गत के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: 'मसीतखानी गत' सुरीले विकास और अनुग्रह पर बल देती है।
कथन II: 'रजाखानी गत' लयबद्ध प्रवीणता और लयकारी पर बल देती है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों असत्य हैं।
(C) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
(D) कथन I असत्य है, लेकिन कथन II सत्य है।

106. पलुस्कर स्वरलिपि पद्धति में, निचले सप्तक के स्वर को किसके द्वारा इंगित किया जाता है?
(A) स्वर के ऊपर एक बिंदु।
(B) स्वर के नीचे एक क्षैतिज रेखा।
(C) स्वर के चारों ओर एक घेरा।
(D) स्वर के नीचे एक बिंदु।

107. कौन सा शब्द दो स्वरों के बीच सबसे छोटे बोधगम्य स्वरमान अंतर का वर्णन करता है?
(A) श्रुति
(B) स्वर
(C) नाद
(D) लय

108. भारतीय संगीत में स्वर-लहरी की अवधारणा को सबसे अच्छी तरह किस विचार द्वारा दर्शाया गया है?
(A) राग
(B) ताल
(C) सम
(D) लय

109. भारतीय संगीत में स्वर-संगति निम्नलिखित में से किसमें सबसे अधिक स्पष्ट है?
(A) तानपुरा की निरंतर गूँज।
(B) ख्याल गायक की तेज़ तानें।
(C) तबला ठेके के बोल।
(D) ध्रुपद गायन का आलाप खंड।

110. सूची I के शब्दों को सूची II में उनकी व्यापक श्रेणियों के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (शब्द)
P. पेशकार
Q. गमक
R. कृति
S. ग्राम
सूची II: (व्यापक श्रेणी)
1. प्राचीन पैमाना सिद्धांत
2. कर्नाटक रचना
3. अवनद्ध वाद्य रचना
4. सुरीला अलंकरण

कोड:
(A) P-3, Q-4, R-2, S-1
(B) P-4, Q-3, R-1, S-2
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

111. 'गंधर्व-गान' की परिभाषित विशेषता क्या है?
(A) यह लोक संगीत था जो क्षेत्र दर क्षेत्र भिन्न होता था।
(B) यह वाद्य संगीत की एक विशिष्ट शैली थी।
(C) यह नृत्य-नाटिकाओं के लिए रचित संगीत था।
(D) यह दिव्य संगीत था, जो कठोरता से 'मार्ग' नियमों का पालन करता था।

112. 'उपांग' शब्द उस राग को संदर्भित करता है जो:
(A) बिना किसी बाहरी स्वर के अपने जनक थाट के स्वरों का कठोरता से पालन करता है।
(B) एक बाहरी स्वर को शामिल करता है।
(C) इसके पैमाने में केवल पांच स्वर होते हैं।
(D) केवल सुबह के समय गाया जाता है।

113. 'लग्गी' और 'लड़ी' मुख्य रूप से किसके साथ संगति से जुड़े हैं?
(A) सुगम शास्त्रीय संगीत
(B) ध्रुपद
(C) विलंबित ख्याल
(D) सितार आलाप

114. 'आवर्तन' शब्द किसका पर्यायवाची है?
(A) ताल का एक विभाग
(B) ताल की एक मात्रा
(C) ताल की गति
(D) ताल का एक चक्र

115. नीचे दो कथन दिए गए हैं: एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): 'कृति' 'कीर्तन' की तुलना में अधिक जटिल और संरचित रचना है।
कारण (R): 'कृति' रूप में विकास के लिए अनुपल्लवी और चरणम जैसे खंड शामिल हैं।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

116. निम्नलिखित में से कौन सी अवधारणा राग में स्वर को दी गई प्रमुखता से संबंधित है?
(A) बहुत्व
(B) तिरोभाव
(C) न्यास
(D) वर्ण

117. शांतिनिकेतन में रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा आयोजित 'वसंतोत्सव' है:
(A) वसंत के आगमन का उत्सव।
(B) संगीत पर व्याख्यानों की एक श्रृंखला।
(C) उनकी रचनाओं के लिए एक स्वरलिपि पद्धति।
(D) संगीतमय नाटक का एक प्रकार।

118. मसीतखानी और रजाखानी गत के संबंध में कौन सा कथन गलत है?
(A) दोनों विशेष रूप से गायन रचनाएँ हैं।
(B) मसीतखानी धीमी है, रजाखानी तेज़ है।
(C) मसीतखानी गत का मुखड़ा अक्सर तीनताल की 12वीं मात्रा से शुरु होता है।
(D) वे वाद्य संगीत, विशेष रूप से सितार और सरोद के लिए मौलिक रूप हैं।

119. किस स्वरलिपि पद्धति में स्वर के नीचे एक क्षैतिज रेखा, जैसे 'ग॒', कोमल स्वर का प्रतीक है?
(A) पंडित भातखंडे की प्रणाली
(B) पंडित पलुस्कर की प्रणाली
(C) पाश्चात्य स्वरलिपि प्रणाली
(D) प्राचीन स्वरलिपि

120. 'मूर्छना' के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
(1) एक 'मूर्छना' एक 'ग्राम' के विभिन्न स्वरों पर 'सा' को स्थानांतरित करके प्राप्त की जाती है।
(2) एक 'अलंकार' अभ्यास के लिए प्रयुक्त स्वरों का एक व्यवस्थित अनुक्रम है।
(3) 'जाति' दस विशेषताओं वाला एक सुरीला ढांचा था, जो राग की अवधारणा से पूर्व आया था।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल (1) और (2)।
(B) केवल (2) और (3)।
(C) केवल (1) और (3)।
(D) (1), (2), और (3)।

121. सा और इसके उच्च सप्तक के समकक्ष सां के बीच स्वरमान का अंतर सप्तक का 'स्वर अंतराल' बनाता है। इस अंतराल में, आवृत्ति अनुपात है:
(A) 2:1
(B) 3:2
(C) 4:3
(D) 5:4

122. 'तिरोभाव' एक संगीतमय विधि है जो क्या उत्पन्न करके प्रदर्शन की सुंदरता को बढ़ाती है?
(A) मुख्य राग में लौटने से पहले तनाव और प्रत्याशा।
(B) एक पूरी तरह से स्थिर और अपरिवर्तनीय सुरीला वातावरण।
(C) एक बहुत तेज़ लयबद्ध समापन।

(D) पूर्ण मौन का एक खंड।

123. कथक नृत्य में 'गत' एक विशेष प्रकार की चाल है, लेकिन वाद्य संगीत में, यह संदर्भित करता है:
(A) एक ताल में निर्धारित निश्चित, पूर्व-रचित सुरीली रचना।
(B) प्रदर्शन का बिना लय वाला प्रारंभिक आलाप खंड।
(C) एक पैमाना या स्वरों का समूह।
(D) एक विशिष्ट प्रकार का गमक।

124. 'अंश', 'न्यास', 'ग्रह' और 'अपन्यास' सभी शब्द किससे संबंधित हैं?
(A) एक जाति या राग के भीतर स्वरों की विशिष्ट भूमिकाएं और कार्य।
(B) विभिन्न प्रकार के लयबद्ध चक्र।
(C) गायन संगीत में प्रयुक्त अलंकरण।
(D) कर्नाटक कृति के खंड।

125. निम्नलिखित प्राचीन संगीत अवधारणाओं को एक तार्किक पदानुक्रमित क्रम में व्यवस्थित करें, व्यापक से लेकर सबसे विशिष्ट तक।
(1) ग्राम
(2) श्रुति
(3) मूर्छना
(4) स्वर
(A) 2, 1, 4, 3
(B) 1, 2, 4, 3
(C) 2, 4, 1, 3
(D) 1, 3, 2, 4

126. वैदिक मंत्रोच्चार में 'स्वरित' शब्द, जिससे संगीत की अवधारणाएं विकसित हुईं, संदर्भित करता है:
(A) एक उच्च स्वरमान वाला बल
(B) एक कम स्वरमान वाला बल
(C) एक मौन विराम।
(D) एक समाहार बल, जो अक्सर उच्च और निम्न के बीच होता है।

127. निम्नलिखित में से कौन अवनद्ध वाद्यों में 'गत' का प्रकार नहीं है?
(A) पेशकार
(B) परन
(C) चक्रदार
(D) फरमाइशी

128. पुरंदरदास की कीर्तन रचनाएँ किसके लिए जानी जाती हैं?
(A) सरल संरचना और गहरी भक्ति विषयवस्तु, जो उन्हें सुलभ बनाती है।
(B) जटिल लयबद्ध गणना और पेचीदा पल्लवी।
(C) एक ही रचना में कई रागों का उपयोग।
(D) बिना बोल वाली विशुद्ध रूप से वाद्य प्रकृति।

129. 'अनुप्रास' की अवधारणा 'पद' या 'साहित्य' का एक तत्व है, जिसका अर्थ है कि यह किससे संबंधित है:
(A) गीतों की काव्यात्मक और साहित्यिक गुणवत्ता।
(B) रचना की लयबद्ध संरचना।
(C) राग की सुरीली रुपरेखा।
(D) संगीत की स्वरलिपि।

130. तिल्लाना और तराना के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: 'तिल्लाना' और 'तराना' दोनों लयबद्ध अक्षरों पर बल देते हैं।
कथन II: दोनों आमतौर पर एक संगीत कार्यक्रम की शुरुआत में प्रस्तुत किए जाते हैं।
(A) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
(B) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
(C) कथन I असत्य है, लेकिन कथन II सत्य है।
(D) कथन I और कथन II दोनों असत्य हैं।

131. दादरा ताल का ठेका 'धा धीं ना | धा तीं ना' है। इसकी विभाग संरचना है:
(A) 3 + 3
(B) 2 + 2 + 2
(C) 4 + 2
(D) 3 + 4

132. व्यवस्थित रूप से 'अलंकारों' का अभ्यास करना किसके विकास के लिए मौलिक है?
(A) आवाज़ की संस्कृति और उंगलियों की कुशलता।
(B) लयबद्ध सटीकता।
(C) संगीत के इतिहास की समझ।
(D) संगीत रचने की क्षमता।

133. इनमें से कौन सा शब्द स्वयं मूल संगीतमय ध्वनि को संदर्भित करता है, जो श्रुति और स्वर जैसी अन्य सभी अवधारणाओं का आधार है?
(A) नाद
(B) ताल
(C) लय
(D) गमक

134. 'गमक' के बारे में गलत कथन की पहचान करें।
(A) 'गमक' ताल को परिभाषित करने वाले बोलों का निश्चित समूह है।
(B) 'गमक' में एक स्वर का कंपन शामिल होता है।
(C) प्राचीन ग्रंथों में 15 प्रकार के 'गमकों' की सूची दी गई है।
(D) यह राग में भावनात्मक गहराई और चरित्र जोड़ता है।

135. सूची I के शब्दों को सूची II में उनके विलोम या विपरीत अवधारणाओं के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (शब्द)
P. मार्गी

Q. अल्पत्व
R. आविर्भाव
S. सशब्द क्रिया

सूची II: (विलोम)
1. बहुत्व
2. तिरोभाव
3. निःशब्द क्रिया
4. देशी

कोड:
(A) P-4, Q-1, R-2, S-3
(B) P-1, Q-4, R-3, S-2
(C) P-4, Q-2, R-1, S-3
(D) P-3, Q-1, R-2, S-4

136. ताल में 'सम' महत्वपूर्ण है क्योंकि:
(A) यह सबसे प्रभावशाली मात्रा है और सुरीले तथा लयबद्ध वाक्यांशों के विश्राम का बिंदु है।
(B) यह हमेशा एक मौन मात्रा होती है।
(C) यह लयबद्ध चक्र के मध्य बिंदु को चिह्नित करता है।
(D) यह एकमात्र मात्रा है जिस पर ताली बजाई जाती है।

137. 'लड़ी' 'रेला' और 'लग्गी' से निकटता से संबंधित एक अवधारणा है, जो प्रतिनिधित्व करती है:
(A) लयबद्ध वाक्यांशों की एक तेज़, बहने वाली श्रृंखला।
(B) एक धीमा, प्रारंभिक खंड।
(C) तीन बार दोहराव वाली एक रचना।
(D) एकल वादन में एक मौन विराम।

138. राग यमन में 'तीव्र मध्यम' का उपयोग इसे किस 'थाट' के तहत वर्गीकृत करने योग्य बनाता है?
(A) कल्याण
(B) बिलावल
(C) भैरव
(D) मारवा

139. राग प्रदर्शन के संदर्भ में, 'न्यास' स्वर महत्वपूर्ण हैं क्योंकि वे हैं:
(A) उपयुक्त विश्राम बिंदु जो राग के चरित्र को परिभाषित करते हैं।
(B) स्वर जिन्हें टाला जाना चाहिए या कम प्रयोग किया जाना चाहिए।
(C) राग में सुलभ उच्चतम स्वर।
(D) केवल प्रारंभिक आलाप में उपयोग किए जाते हैं।

140. नीचे दो कथन दिए गए हैं: एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के दस्तावेजीकरण और शिक्षण के लिए पंडित भातखंडे की स्वरलिपि पद्धति को व्यापक रूप से अपनाया गया।
कारण (R): इसने देवनागरी लिपि का उपयोग करते हुए एक सरल, तार्किक प्रणाली प्रदान की, जिससे भारत में बड़ी संख्या में लोग परिचित थे।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

141. सा-प का एक शुद्ध पंचम 'स्वर अंतराल' तानपुरा मिलाने के लिए मौलिक है। इस अंतराल को माना जाता है:
(A) अत्यधिक संवादी और स्थिर।
(B) विवादी और समाधान की आवश्यकता वाला।
(C) एक सूक्ष्म अंतराली समायोजन।
(D) राग के आधार पर परिवर्तनशील।

142. भैरवी जैसे 'भाषांग' राग को किसके उपयोग द्वारा परिभाषित किया गया है?
(A) इसके जनक थाट से बाहर का एक स्वर।
(B) केवल इसके जनक थाट के स्वर।
(C) सात से कम स्वरों वाला एक पैमाना।
(D) एक विशिष्ट भावनात्मक चरित्र वाला पैमाना।

143. कौन सी अवनद्ध रचना विस्तार योग्य विषय के रूप में कार्य करती है?
(A) कायदा
(B) गत
(C) टुकड़ा
(D) परन

144. पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम खंड किस रचना रूप की विशेषता हैं?
(A) कृति
(B) ख्याल
(C) ध्रुपद
(D) तराना

145. लयबद्ध अवधारणाओं के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
(1) 'लय' संगीत की गति को संदर्भित करती है।
(2) 'मात्रा' एक 'ताल' की मूल समय इकाई है।
(3) 'आवर्तन' ताल के एक पूर्ण चक्र को कहते हैं।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल (1) और (2)।
(B) केवल (2) और (3)।
(C) केवल (1) और (3)।
(D) (1), (2), और (3)।

146. बोल 'धा गे ना ती ना के ना' किसकी विशेषता है:
(A) तीनताल का ठेका।
(B) झपताल का ठेका।
(C) कहरवा ताल का ठेका।
(D) दादरा ताल का ठेका।

147. संगीत में 'वर्ण' का प्राथमिक उद्देश्य क्या है?
(A) स्वरों के चलने या गाए जाने के विभिन्न तरीकों को वर्गीकृत करना।
(B) दिन के समय के आधार पर रागों को वर्गीकृत करना।
(C) मात्राओं की संख्या के आधार पर तालों को वर्गीकृत करना।
(D) वाद्ययंत्रों को तंतु, सुषिर और अवनद्ध में वर्गीकृत करना।

148. 'मूर्छना' अनिवार्य रूप से नए पैमाने बनाने की प्रक्रिया है:
(A) आधार स्वर को ग्राम के अन्य स्वरों पर स्थानांतरित करके।
(B) पैमाने में स्वरों को जोड़कर या हटाकर।
(C) पैमाने की गति को बदलकर।
(D) पैमाने में स्वरों के क्रम को उलट कर।

149. 'संचारी' वर्ण उस सुरीले चलन को संदर्भित करता है जो है:
(A) आरोही, अवरोही और स्थिर प्रतिरूप का एक मिश्रित संचलन।
(B) कठोरता से आरोही।
(C) कठोरता से अवरोही।
(D) स्थिर या एक ही स्वर को दोहराने वाला।

150. 'रागमालिका' में, एक राग से दूसरे राग में कुशलतापूर्वक संक्रमण एक मुख्य तत्व है। इस संक्रमण को क्या कहा जाता है?
(A) स्वर-भेद या मूर्छना
(B) गमक
(C) न्यास
(D) लयकारी

151. टैगोर द्वारा 'वर्षा-मंगल' मानसून का उत्सव है। ये किसके उदाहरण हैं:
(A) विभिन्न कला रुपों को एकीकृत करने वाली विषयगत संगीत प्रस्तुतियाँ।
(B) विशिष्ट रचना प्रकार जैसे कृति या ख्याल।
(C) टैगोर द्वारा निर्मित राग।
(D) रवींद्र संगीत में प्रयुक्त लयबद्ध चक्र।

152. 'पेशकार' के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: तबला एकल में 'पेशकार' कलाकार को ताल की अपनी समझ प्रदर्शित करने की अनुमति देता है।
कथन II: 'पेशकार' की संरचना कठोर होती है और इसमें विस्तार की अनुमति नहीं होती है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
(B) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
(C) कथन I असत्य है, लेकिन कथन II सत्य है।
(D) कथन I और कथन II दोनों असत्य हैं।

153. वह रचना जो एक 'गत' है लेकिन पखावज के शक्तिशाली बोलों का उपयोग करके रची गई है, उसे किस रुप में जाना जाता है:
(A) परन
(B) रेला
(C) कायदा
(D) लग्गी

154. किसी राग का 'न्यास' स्वर अक्सर उसका क्या होता है?
(A) वादी या संवादी स्वर।
(B) विवादी स्वर।
(C) वर्जित स्वर।
(D) भाषांग स्वर।

155. 'अनुप्रास' एक साहित्यिक विधि है। इसका संगीतमय समकक्ष, एक सुरीले वाक्यांश की पुनरावृत्ति, कहलाता है:
(A) पुनरावृत्ति या तान
(B) गमक
(C) मींड
(D) आलाप

156. भातखंडे स्वरलिपि में, मंद्र सप्तक में 'कोमल गांधार' कैसे लिखा जाएगा?
(A) ग॒
(B) ग
(C) ग॑
(D) म॑

157. किस अवधारणा को नियमित और निरंतर ध्वनि के रूप में परिभाषित किया गया है जो कानों को सुखद लगती है?
(A) नाद
(B) अनाद
(C) ताल
(D) वर्ण

158. भारतीय संगीत सिद्धांत में एक सप्तक के भीतर सामान्यतः कितनी 'श्रुतियाँ' स्वीकार की जाती हैं?
(A) 22
(B) 12
(C) 7
(D) 10

159. प्राचीन भारतीय संगीत में 'ग्राम' था:
(A) मानक जनक पैमाना।
(B) लयबद्ध चक्र का प्रकार।
(C) सुरीले अलंकरण का एक रुप।
(D) गीतों का संग्रह।

160. सूची I में रचना प्रकारों को सूची II में उनकी प्रमुख विशेषताओं के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (रचना प्रकार)

P. रागमालिका
Q. तिल्लाना
R. कृति
S. कीर्तन
सूची II: (प्रमुख विशेषता)
1. लयबद्ध अक्षर और जीवंत गति
2. सरल भक्ति रूप
3. कई रागों को एक साथ पिरोना
4. पल्लवी, अनुपल्लवी, चरणम के साथ संरचित रूप
कोड:
(A) P-3, Q-1, R-4, S-2
(B) P-1, Q-3, R-2, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

161. राग संगीत के आगमन से पूर्व जाति गायन का प्रचलन था। 'शुद्ध' जातियाँ कितनी थीं?
(A) 7
(B) 11
(C) 18
(D) 22

162. झपताल का ठेका 'धी ना | धी धी ना | ती ना | धी धी ना' है। इसके विभागों का विभाजन है:
(A) 2-3-2-3
(B) 3-2-3-2
(C) 2-2-3-3
(D) 3-3-2-2

163. एक निरंतर, बहने वाली ध्वनि उत्पन्न करने के लिए तबले पर आघातों के बहुत तेज़ उत्तराधिकार को बजाने की तकनीक है:
(A) रेला
(B) ठेका
(C) पेशकार
(D) लग्गी

164. प्रदर्शन के संदर्भ में, 'आविर्भाव' का शाब्दिक अर्थ है 'प्रकट होना'। यह किसकी क्रिया है:
(A) 'तिरोभाव' के बाद मुख्य राग में लौटना।
(B) प्रदर्शन के मध्य में एक नया राग प्रस्तुत करना।
(C) आलाप के बाद मुख्य रचना प्रारंभ करना।
(D) प्रदर्शन का समापन।

165. नीचे दो कथन दिए गए हैं: एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): एक 'ताल' केवल इसकी 'मात्राओं' की संख्या से नहीं, बल्कि इसकी 'विभाग' संरचना और तालियों द्वारा भी परिभाषित होती है।
कारण (R): तीनताल, झपताल और एकताल सभी की मात्राओं की विशिष्ट संख्या होने के बावजूद पृथक प्रकृति होती है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

166. त्यागराज की 'कृति', क्षेत्रय्या का 'पद' और पुरंदरदास का 'कीर्तन' सभी किसके रूप हैं?
(A) कर्नाटक संगीत रचनाएँ।
(B) हिंदुस्तानी संगीत रचनाएँ।
(C) रवींद्र संगीत।
(D) तमिलनाडु का लोक संगीत।

167. एक जाति में 'अंश' स्वर की क्या भूमिका है?
(A) यह वादी स्वर के समान, सबसे महत्वपूर्ण और बार-बार प्रयुक्त स्वर है।
(B) यह एक ऐसा स्वर है जो पूर्णतः वर्जित है।
(C) यह पैमाने का सबसे निचला स्वर है।
(D) यह दूसरी जाति से लिया गया स्वर है।

168. प्राचीन ग्रंथों में 'संगीत' शब्द का तात्पर्य किसके संयोजन से है?
(A) गायन, वादन और नृत्य।
(B) स्वर, लय और पद।
(C) नाद, श्रुति और स्वर।
(D) राग, ताल और भाव।

169. 'रजाखानी गत' की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता क्या है?
(A) तीव्र गति वादन के लिए इसकी उपयुक्तता।
(B) इसकी जटिल 'मींड' और धीमी गति।
(C) 12वीं मात्रा पर इसका निश्चित प्रारंभिक बिंदु।
(D) पखावज के बोलों का इसका उपयोग।

170. भारतीय संगीत के तकनीकी शब्दों के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
(1) 'स्वरित' स्वर पर एक प्रकार के बल या अनुग्रह के लिए एक प्राचीन शब्द है।
(2) 'उपांग' वह राग है जो कठोरता से अपने जनक थाट के स्वरों का उपयोग करता है।
(3) 'भाषांग' वह राग है जो विवादी या बाहरी स्वर का उपयोग करता है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल (1) और (2)।
(B) केवल (2) और (3)।
(C) केवल (1) और (3)।
(D) (1), (2), और (3)।

171. संगीतमय पैमाना स्वरों का एक क्रमित समूह है। हिंदुस्तानी प्रणाली में, प्राथमिक संदर्भ पैमाना है:
(A) बिलावल थाट
(B) कल्याण थाट

(C) भैरव थाट
(D) काफी थाट

172. तानपुरा किन महत्वपूर्ण अंतरालों को लगातार बजाकर एक स्वर-संगति संदर्भ प्रदान करता है?
(A) सा-प और सा-म
(B) सा-रे और सा-ग
(C) सा-ध और सा-नि
(D) सा-ग और सा-नि

173. 'नाद' और 'स्वर' के बीच मूलभूत अंतर क्या है?
(A) 'नाद' कोई भी संगीतमय ध्वनि है, जबकि 'स्वर' एक विशिष्ट स्वरमान वाला 'नाद' है।
(B) 'नाद' स्वरों का एक संग्रह है।
(C) 'स्वर' एक सूक्ष्म अंतराल है, और 'नाद' एक पूर्ण स्वर है।
(D) कोई अंतर नहीं है; शब्द पर्यायवाची हैं।

174. 'गमक' की अवधारणा स्वर को जीवन देने के विषय में है। निम्नलिखित में से कौन गमक का रूप नहीं है?
(A) ठेका
(B) कंपित
(C) आंदोलन
(D) स्फुरित

175. निम्नलिखित अवनद्ध शब्दों को सरल से सबसे जटिल रूप में व्यवस्थित करें।
(1) लग्गी
(2) लड़ी
(3) ठेका
(4) कायदा
(A) 3, 1, 2, 4
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 4, 3, 2, 1
(D) 2, 1, 4, 3

176. निम्नलिखित में से कौन सा जोड़ा सही सुमेलित है?
(A) तिरोभाव - राग के स्वरूप को प्रकट करना
(B) आविर्भाव - राग के स्वरूप को ओझल करना
(C) अल्पत्व - किसी स्वर का विरल उपयोग
(D) बहुत्व - स्वर का त्याग करना

177. 'मात्रा' 'ताल' की इकाई है, वैसे ही जैसे सेकंड किसकी इकाई है:
(A) समय
(B) दूरी
(C) भार
(D) आयतन

178. 'सशब्द' और 'निःशब्द' किसके दो प्रकार हैं?
(A) ताल इंगित करने वाली क्रिया।
(B) गायन संगीत में गमक।
(C) वाद्य संगीत में तान।
(D) तबला वादन में गत।

179. 'कृति' कर्नाटक संगीत के लिए वही है जो हिंदुस्तानी संगीत के लिए '______' है।
(A) ख्याल या बंदिश
(B) तराना
(C) ध्रुपद
(D) ठुमरी

180. भातखंडे प्रणाली में स्वरलिपि प्रतीक '0' का उपयोग किसे दर्शाने के लिए किया जाता है?
(A) खाली
(B) सम
(C) ताली
(D) एक मात्रा का विश्राम

181. षड्ज ग्राम पर आधारित 'मूर्छना' किन स्वरों पर प्रारंभ होगी?
(A) सा, रे, ग, म, प, ध, नि
(B) केवल सा
(C) केवल म
(D) केवल सा और प

182. 'अलंकारों' के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: 'अलंकार' तकनीकी अभ्यास हैं और इनका कोई सौंदर्य मूल्य नहीं है।
कथन II: 'अलंकार' 'तानों' और 'गमकों' का आधार बनते हैं।
(A) दोनों कथन सत्य हैं।
(B) कथन I असत्य है, लेकिन कथन II सत्य है।
(C) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
(D) दोनों कथन असत्य हैं।

183. वह शब्द जो किसी रचना की कविता या काव्यात्मक पाठ का वर्णन करता है, वह है:
(A) पद
(B) स्वर
(C) लय
(D) न्यास

184. 'रागमालिका' का शाब्दिक अर्थ है:
(A) रागों की माला।
(B) रागों का राजा।
(C) राग का समय।
(D) राग का रूप।

185. सूची I के शब्दों को सूची II में उनके वर्णनों के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (शब्द)
P. नाद
Q. लय

R. गत
S. वर्ण
सूची II: (अर्थ)
1. रचना
2. गायन की प्रक्रिया
3. ध्वनि
4. गति
कोड:
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

186. शांतिनिकेतन में 'वसंतोत्सव' संगीत और कला को किसमें लागू करने का एक उदाहरण है?
(A) सामुदायिक जीवन और मौसमी उत्सव।
(B) केवल औपचारिक संगीत समारोह प्रदर्शन।
(C) राजनीतिक विरोध।
(D) केवल धार्मिक अनुष्ठान।

187. तीनताल में मसीतखानी गत का मुखड़ा आमतौर पर 12वीं मात्रा से शुरु होता है और अगले आवर्तन के सम पर समाप्त होता है। यह मुखड़ा कितनी मात्रा लंबा है?
(A) 5 मात्रा
(B) 4 मात्रा
(C) 8 मात्रा
(D) 12 मात्रा

188. पलुस्कर स्वरलिपि पद्धति में, धन चिन्ह '+' का उपयोग किसे दर्शाने के लिए किया जाता है?
(A) सम या पहली मात्रा।
(B) ताल के भीतर एक विभाग।
(C) उच्च सप्तक का स्वर।
(D) कोमल स्वर।

189. 'नाद' के विपरीत 'अ-नाद' या शोर क्या है?
(A) वह ध्वनि जो बहुत तेज़ हो।
(B) वह ध्वनि जो बहुत धीमी हो।
(C) संगीत वाद्ययंत्र द्वारा उत्पन्न ध्वनि।
(D) अनियमित और गैर-आवधिक कंपनों द्वारा उत्पन्न ध्वनि।

190. नीचे दो कथन दिए गए हैं: एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): 22 श्रुतियों का उपयोग किसी एक राग में नहीं किया जाता है।
कारण (R): राग विशिष्ट स्वरों का एक चयनात्मक संयोजन है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

191. सात स्वर सा, रे, ग, म, प, ध, नि किस थाट में 'शुद्ध स्वर' कहलाते हैं?
(A) बिलावल
(B) कल्याण
(C) काफी
(D) आसावरी

192. चार 'वर्णों' में से कौन सा एकल स्वर की पुनरावृत्ति को संदर्भित करता है?
(A) स्थायी
(B) आरोही
(C) अवरोही
(D) संचारी

193. स्वरों के बीच श्रुति मूल्यों का अंतर ही प्रत्येक 'ग्राम' को उसका अनूठा चरित्र देता है। षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम के बीच मुख्य अंतर किसकी श्रुति मूल्य का था?
(A) पंचम
(B) षड्ज
(C) मध्यम
(D) गांधार

194. ठुमरी जैसे सुगम शास्त्रीय रूपों के साथ बजने वाला एक तेज़ और जीवंत लयबद्ध प्रतिरूप, जिसे अक्सर द्रुत लय कहरवा या दादरा ताल में बजाया जाता है, कहलाता है:
(A) लग्गी
(B) पेशकार
(C) ठेका
(D) परन

195. अवनद्ध वाद्य अवधारणाओं के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
(1) 'पेशकार' तबला एकल की शुरुआती रचना है।
(2) 'कायदा' विविधताओं वाला एक विषय है।
(3) 'रेला' अपनी अत्यधिक गति और स्पष्टता के लिए जानी जाने वाली रचना है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल (1) और (2)।
(B) केवल (2) और (3)।
(C) केवल (1) और (3)।
(D) (1), (2), और (3)।

196. 'स्वरित' शब्द एक प्राचीन अवधारणा है। आधुनिक अभ्यास में, किसी स्वर में अनुग्रह या विशिष्ट सुरीलापन जोड़ने के विचार को किस शब्द द्वारा व्यक्त किया गया है?
(A) गमक
(B) ताल
(C) लय
(D) सम

197. निम्नलिखित में से कौन ताल को इंगित करने से संबंधित 'क्रिया' नहीं है?
(A) आलाप
(B) ताली
(C) खाली
(D) सशब्द क्रिया

198. 'तिल्लाना' की संरचना में लयबद्ध अक्षर और गीत शामिल हैं। इसका उद्देश्य मुख्य रूप से है:
(A) लयबद्ध और सौंदर्यपूर्ण, एक आनंदमय समापन करना।
(B) पूरे समय भक्तिपूर्ण और आत्मनिरीक्षण वाला।
(C) उपदेशात्मक, एक विशिष्ट राग के स्वरों को सिखाना।
(D) श्रोता के लिए उदास और भावनात्मक।

199. टैगोर द्वारा लोकप्रिय 'नृत्य-नाट्य', भरतनाट्यम जैसे शास्त्रीय नृत्य रूपों से भिन्न है क्योंकि:
(A) यह विषय के अनुकूल अपनी स्वयं की गति शब्दावली निर्मित करता है।
(B) यह पूरी तरह से बिना किसी वाद्य संगीत के प्रस्तुत किया जाता है।
(C) यह केवल देवताओं की प्राचीन पौराणिक कथाओं को दर्शाता है।
(D) यह एक एकल नर्तक द्वारा प्रस्तुत किया जाने वाला नृत्य रूप है।

200. भातखंडे स्वरलिपि में, दो स्वरों के बीच 'मींड' को किसके द्वारा दर्शाया जाता है?
(A) स्वरों के ऊपर एक चाप या वक्र।
(B) स्वरों को जोड़ने वाली एक सीधी रेखा।
(C) कोष्ठक में स्वर लिखना।
(D) स्वरों के लिए एक अलग फ़ॉन्ट का उपयोग करना।

201. स्वर-संगति और स्वर-लहरी की अवधारणाएं संगीत के लिए मौलिक हैं। भारतीय शास्त्रीय संगीत मुख्य रूप से है:
(A) सुरीला
(B) संवादपूर्ण
(C) अतंतुज
(D) बहुस्वरात्मक

202. 'स्वर अंतराल' की अवधारणा को भारतीय संगीत में स्वरों के बीच संबंध जैसे 'सा-म' या 'सा-प' द्वारा दर्शाया जाता है। इन्हें किस रूप में जाना जाता है?
(A) संवाद
(B) विवाद
(C) अनुवाद
(D) वर्ण

203. कौन सा जोड़ा क्रमशः एक वाद्य गत के धीमे और तेज़ रूपों का प्रतिनिधित्व करता है?
(A) मसीतखानी और रजाखानी
(B) कायदा और रेला
(C) पेशकार और गत
(D) लग्गी और लड़ी

204. किसी राग को 'भाषांग' तब कहा जाता है जब वह किसका प्रयोग करता है:
(A) एक बाहरी स्वर, जो उसके जनक थाट में नहीं है।
(B) एक विशिष्ट गमक प्रतिरुप।
(C) 10 मात्राओं का एक लयबद्ध चक्र।
(D) एक गति जो अत्यंत धीमी है।

205. 'ठेके' के 'बोल' क्या कार्य करते हैं?
(A) अवनद्ध वाद्य यंत्र पर ताल की ध्वनि और संरचना को परिभाषित करना।
(B) गीत के बोलों को इंगित करना।
(C) राग के आरोही और अवरोही स्वरों को दिखाना।
(D) सुरीले विस्तार के लिए एक दिशानिर्देश प्रदान करना।

206. 'गत' एक निश्चित रचना के लिए प्रयुक्त शब्द है। 'गत' किस संदर्भ में मिल सकती है?
(A) वाद्य संगीत और अवनद्ध वाद्य दोनों में।
(B) केवल गायन संगीत में।
(C) केवल कर्नाटक संगीत में।
(D) केवल सुगम शास्त्रीय संगीत में।

207. 'कीर्तन' की परिभाषित विशेषता क्या है?
(A) इसका प्राथमिक ध्यान भक्ति और काव्यात्मक विषयवस्तु पर है।
(B) पल्लवी, अनुपल्लवी और कई चरणम के साथ इसकी जटिल संरचना।
(C) तेज़ लयबद्ध अक्षरों का इसका उपयोग।
(D) इसकी पूरी तरह से स्वरचित प्रकृति।

208. प्राचीन और आधुनिक संगीत स्वरों के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: 'अंश' स्वर प्राचीन जाति-गायन का मूल आधार था।
कथन II: राग में 'वादी' स्वर की आधुनिक अवधारणा 'अंश' स्वर अवधारणा की प्रत्यक्ष उत्तराधिकारी है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों असत्य हैं।
(C) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
(D) कथन I असत्य है, लेकिन कथन II सत्य है।

209. शब्दालंकार पद या साहित्य की एक विशेषता है। इसका एक उदाहरण होगा:
(A) "चंदन चर्चित नील कलेवर"
(B) "सा रे ग, रे ग म, ग म प"
(C) "धा धिं धिं धा"
(D) "रघुपति राघव राजा राम"

210. सूची I में भातखंडे प्रणाली के स्वरलिपि प्रतीकों को सूची II में उनके अर्थों के साथ सुमेलित करें।

सूची I: (प्रतीक)
P. x
Q. 0
R. . (नीचे बिंदु)
S. ʼ (ऊपर बिंदु)
सूची II: (अर्थ)
1. खाली
2. तार सप्तक
3. सम
4. मंद्र सप्तक
कोड:
(A) P-3, Q-1, R-4, S-2
(B) P-1, Q-3, R-2, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

211. निम्नलिखित में से कौन 'सशब्द क्रिया' का उदाहरण है?
(A) 'ताली' को चिह्नित करने के लिए हाथों से ताली बजाना।
(B) 'खाली' को चिह्नित करने के लिए हाथ हिलाना।
(C) मौन का एक क्षण।
(D) आंतरिक रूप से ताल के बारे में सोचना।

212. 'ताल' की मूलभूत इकाई क्या है?
(A) मात्रा
(B) लय
(C) आवर्तन
(D) ठेका

213. मुख्य राग में लौटने से पहले निकटवर्ती राग का अस्थायी रूप से संकेत देने की तकनीक कहलाती है:
(A) तिरोभाव-आविर्भाव
(B) अल्पत्व-बहुत्व
(C) वर्ण-अलंकार
(D) मार्गी-देशी

214. 'कायदा' को ऐसा इसलिए कहा जाता है क्योंकि यह एक निश्चित नियम का पालन करता है। यह नियम क्या है?
(A) विस्तारों में केवल मुख्य विषय में उपस्थित बोलों का उपयोग किया जाना चाहिए।
(B) इसे हमेशा तीनताल में बजाया जाना चाहिए।
(C) इसे एक विशिष्ट संगीतकार द्वारा रचा जाना चाहिए।
(D) इसे एक 'परन' के साथ समाप्त किया जाना चाहिए।

215. नीचे दो कथन दिए गए हैं: एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): 'नाद' को 'आहत' और 'अनाहत' ध्वनि में वर्गीकृत किया गया है।
कारण (R): 'आहत नाद' घर्षण द्वारा उत्पन्न ध्वनि है, जबकि 'अनाहत नाद' योगियों द्वारा ध्यान की जाने वाली ध्वनि है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

216. एक 'चक्रदार टुकड़ा' या 'चक्रदार परन' एक ऐसी रचना है जो:
(A) 'सम' पर समाप्त होते हुए एक लयबद्ध प्रतिरूप को तीन बार दोहराती है।
(B) कई वादकों द्वारा घेरे में बजाई जाती है।
(C) इसकी प्रकृति बहुत ध्यानपूर्ण होती है।
(D) एक सुगम शास्त्रीय गीत रूप से ली गई है।

217. कर्नाटक संगीत में सबसे विकसित रचना रूप, जिसे त्रिमूर्ति द्वारा सिद्ध किया गया है, वह है:
(A) कृति
(B) कीर्तन
(C) पदम
(D) जावली

218. रवींद्रनाथ टैगोर के 'गीति-नाट्य' को किसका अग्रदूत माना जा सकता है:
(A) भारतीय संगीतमय नाटिका।
(B) आधुनिक फिल्म गीत।
(C) टेलीविजन धारावाहिक का शीर्षक संगीत।
(D) लोकप्रिय संगीत वीडियो।

219. संगीत शब्दावली के संबंध में गलत जोड़े की पहचान करें।
(A) लय - स्वर-लहरी
(B) ताल - लयबद्धता
(C) स्वर - नोट
(D) गमक - अलंकरण

220. संगीत रूपों के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
(1) 'तिल्लाना' एक कर्नाटक रूप है, जबकि 'तराना' इसका हिंदुस्तानी समकक्ष है।
(2) 'रागमालिका' एक ऐसी रचना है जिसमें केवल एक राग होता है।
(3) 'कीर्तन' आमतौर पर 'कृति' की तुलना में संरचना में सरल होता है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल (1) और (3)।
(B) केवल (1) और (2)।
(C) केवल (2) और (3)।
(D) (1), (2), और (3)।

221. एक संगीत पैमाना 'मूर्छना' के लिए वही है जो एक लयबद्ध चक्र किसके लिए है:
(A) ताल
(B) तान
(C) गमक
(D) नाद

222. 'स्वर' शब्द संस्कृत मूल 'स्व' और 'रंज' से बना है। इस प्रकार, 'स्वर' एक ऐसी ध्वनि है जो:
(A) स्वयं प्रकाशमान या स्वयं में सुखद है।
(B) पिछले स्वर पर निर्भर है।
(C) हमेशा एक लयबद्ध चक्र का हिस्सा होता है।
(D) एक सूक्ष्म अंतराली दूरी है।

223. सितार के लिए 'विलंबित लय' की रचना, जो व्यापक 'मींड' और सुरीले विस्तार द्वारा विशिष्ट है, वह है:
(A) मसीतखानी गत
(B) रजाखानी गत
(C) झाला
(D) ठोक-झाला

224. निम्नलिखित में से कौन सा शब्द एक श्रेणी को संदर्भित करता है न कि किसी विशिष्ट रचना को?
(A) वर्ण
(B) कायदा
(C) गत
(D) कृति

225. कर्नाटक कृति के निम्नलिखित भागों को उनके मानक प्रदर्शन क्रम में व्यवस्थित करें।
(1) चरणम
(2) पल्लवी
(3) अनुपल्लवी
(A) 2, 3, 1
(B) 1, 2, 3
(C) 3, 1, 2
(D) 2, 1, 3

226. राग के व्याकरण के संदर्भ में 'बहुत्व' क्या दर्शाता है?
(A) किसी स्वर का प्रमुख और बार-बार प्रयोग।
(B) किसी स्वर का विरल और कभी-कभार उपयोग।
(C) किसी स्वर का पूर्ण त्याग।
(D) स्वर का उपयोग केवल आरोह में करना।

227. अवनद्ध वाद्य में, 'लड़ी' बोलों की एक निरंतर श्रृंखला है जो अक्सर किसके विस्तार के रूप में कार्य करती है?
(A) लग्गी
(B) पेशकार
(C) मुखड़ा
(D) ठेका

228. 'विभाग' किस बड़ी अवधारणा का एक घटक हिस्सा है?
(A) ताल
(B) राग
(C) गमक
(D) अलंकार

229. निम्नलिखित में से कौन सा शब्द सीधे लय या 'ताल' से संबंधित नहीं है?
(A) ग्राम
(B) मात्रा
(C) लय
(D) आवर्तन

230. स्वरलिपि पद्धतियों के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: संगीत स्वरलिपि को सुलभ बनाने के लिए पलुस्कर स्वरलिपि पद्धति निर्मित की गई थी।
कथन II: यह स्वरों के लिए देवनागरी अक्षरों का उपयोग करती है, जिसमें सप्तक के लिए कोई अतिरिक्त चिह्न नहीं है।
(A) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
(B) कथन I असत्य है, लेकिन कथन II सत्य है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों असत्य हैं।

231. 'जाति' को आधुनिक 'थाट' का अधिक जटिल अग्रदूत माना जाता है क्योंकि:
(A) जातियों में दस परिभाषित लक्षण थे, जबकि थाट केवल पैमाने हैं।
(B) जातियाँ हमेशा सभी सात स्वरों का उपयोग करती थीं।
(C) जातियाँ विशुद्ध रूप से लयबद्ध प्रतिरूप थीं।
(D) जातियाँ केवल मंदिरों में गाई जाती थीं।

232. पारंपरिक भारतीय संगीत प्रदर्शन में स्वर-संगति प्रभाव का निकटतम समकक्ष क्या है?
(A) तानपुरा की गूँज जो एक निरंतर संवादपूर्ण पृष्ठभूमि निर्मित करती है।
(B) गायक द्वारा गाई गई एक तेज़ 'तान'।
(C) तबला वादक द्वारा बजाया गया 'ठेका'।
(D) राग का 'आलाप' खंड।

233. 'संगीत रत्नाकर' ग्रंथ में, 'वर्ण' को 'गाने की प्रक्रिया' के रूप में परिभाषित किया गया है। इसका क्या अर्थ है?
(A) गाने की क्रिया को वर्ण कहा जाता है।
(B) राग का रंग या भाव वर्ण है।
(C) संगीत की वर्णमाला वर्ण है।
(D) गाने की गति वर्ण है।

234. सा और कोमल रे के बीच का स्वर अंतराल सा और शुद्ध रे के बीच के अंतराल से छोटा है। यह दर्शाता है कि अंतरालों के विभिन्न क्या हो सकते हैं:
(A) परिमाण या विस्तार।
(B) लय।
(C) गति।
(D) ध्वनि की तीव्रता।

235. सूची I के शब्दों को सूची II में दिए गए वर्णनों के साथ सुमेलित करें।

सूची I: (शब्द)
P. अल्पत्व
Q. न्यास
R. आविर्भाव
S. उपांग
सूची II: (वर्णन)
1. राग जो बाहरी स्वरों का उपयोग नहीं करता
2. वाक्यांश का विश्राम स्वर
3. स्वर का विरल उपयोग
4. राग के स्वरूप का पुनः उभरना
कोड:
(A) P-3, Q-2, R-4, S-1
(B) P-1, Q-3, R-2, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

236. 'ठेका' बोलों की एक विशिष्ट व्यवस्था है। इन बोलों को किस रूप में जाना जाता है?
(A) वर्ण या अक्षर
(B) स्वर
(C) श्रुति
(D) लड़ियाँ

237. वाद्य संगीत में 'गत तोड़ा' है:
(A) मुख्य गत के साथ बारी-बारी से बजाया जाने वाला एक विस्तार का अंश।
(B) स्वयं गत का मुख्य विषय।
(C) गत का एक धीमा प्रारंभिक खंड।
(D) अवनद्ध वाद्य संगति का एक प्रकार।

238. एक 'कृति' में, अंतिम खंड जिसमें अक्सर संगीतकार का हस्ताक्षर होता है, वह है:
(A) चरणम
(B) पल्लवी
(C) अनुपल्लवी
(D) चित्तस्वरम

239. 'पद' एक रचना के बोलों को संदर्भित करता है। एक संगीतकार जो बोल और संगीत दोनों की रचना करता है, कहलाता है:
(A) वाग्गेयकार
(B) गायक
(C) नायक
(D) साहित्यकार

240. नीचे दो कथन दिए गए हैं: एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): 'तिल्लाना' एक लय-केंद्रित रूप है, जिसमें अक्सर बोल होते हैं।
कारण (R): एक जीवंत समापन प्रदान करने के लिए इसे संगीत कार्यक्रम के अंत में रखा जाता है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

241. 'गीति-नाट्य' और 'नृत्य-नाट्य' दो अद्वितीय रूप किसके द्वारा विकसित किए गए थे?
(A) रवींद्रनाथ टैगोर
(B) पंडित विष्णु नारायण भातखंडे
(C) त्यागराज
(D) उस्ताद अलाउद्दीन खान

242. भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में, मात्रा संख्या के नीचे स्थित 'x' प्रतीक क्या दर्शाता है?
(A) सम
(B) खाली
(C) ताली
(D) विश्राम

243. तानपुरा द्वारा उत्पन्न ध्वनि संगीतमय किसका एक उत्कृष्ट उदाहरण है?
(A) नाद
(B) ताल
(C) तान
(D) ठेका

244. एक मानक समकालीन हिंदुस्तानी सप्तक में कितने स्वर उपयोग किए जाते हैं?
(A) 12
(B) 22
(C) 7
(D) 10

245. चार 'वर्णों' के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
(1) 'स्थायी वर्ण' एक ही स्वर की पुनरावृत्ति है।
(2) 'आरोही वर्ण' स्वरों की ऊपर की ओर प्रगति है।
(3) 'अवरोही वर्ण' स्वरों की नीचे की ओर प्रगति है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल (1) और (2)।
(B) केवल (2) और (3)।
(C) केवल (1) और (3)।
(D) (1), (2), और (3)।

246. उस अवधारणा को क्या कहते हैं जो 'ग्राम' के क्रमिक स्वरों पर आधार स्वर को स्थानांतरित करके प्राप्त की गई व्युत्पन्न पैमाने के रूप में परिभाषित है?
(A) मूर्छना
(B) अलंकार
(C) तान
(D) जाति

247. तबला वादन में 'गत', 'कायदा' के विपरीत सामान्यतः क्या होती है?
(A) एक निश्चित, गैर-विस्तार योग्य रचना।
(B) एक विस्तार योग्य विषय और विस्तार रूप।
(C) एक प्रारंभिक, धीमी गति का विस्तार।
(D) सुगम संगीत संगति के लिए प्रयुक्त प्रतिरूप।

248. 'कृति' शब्द सबसे अधिक संगीतकारों की किस तिकड़ी से जुड़ा है?
(A) त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री
(B) अमीर खुसरो, तानसेन और सदारंग
(C) पंडित भातखंडे, पंडित पलुस्कर और पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
(D) रवींद्रनाथ टैगोर, डी. एल. रॉय और काजी नज़रुल इस्लाम

249. 'ताल' के 'सम' को अक्सर भातखंडे स्वरलिपि में किस प्रतीक द्वारा दर्शाया जाता है?
(A) 'x'
(B) '0'
(C) '+'
(D) '1'

250. 'मार्गी' संगीत को इस रूप में भी जाना जाता था:
(A) गंधर्व संगीत
(B) गान
(C) देशी संगीत
(D) जाति गायन

251. वह स्वर जो थाट का हिस्सा नहीं है लेकिन राग में प्रयुक्त होता है, विवादी स्वर कहलाता है, और राग को कहा जाता है:
(A) भाषांग राग
(B) उपांग राग
(C) संपूर्ण राग
(D) औड़व राग

252. 'लग्गी' आमतौर पर किस ताल में तेज़ गति में बजाई जाती है?
(A) कहरवा या दादरा
(B) तीनताल या झपताल
(C) धमार या चौताल
(D) एकताल या रूपक

253. ताल का पूरा चक्र, पहली मात्रा से अंतिम मात्रा तक, एक क्या है:
(A) आवर्तन
(B) विभाग
(C) मात्रा
(D) ठेका

254. 'कृति' और 'कीर्तन' के बीच मुख्य अंतर क्या है?
(A) 'कृति' अधिक जटिल और संरचित है जबकि 'कीर्तन' सरल और भक्तिमय है।
(B) 'कृति' एक हिंदुस्तानी रूप है, जबकि 'कीर्तन' कर्नाटक है।
(C) 'कृति' में कोई बोल नहीं होते, जबकि 'कीर्तन' बोल प्रधान है।
(D) 'कृति' धीमी है, जबकि 'कीर्तन' तेज़ है।

255. 'न्यास' शब्द संदर्भित करता है:
(A) वाक्यांश का समापन या विश्राम स्वर।
(B) राग का मुख्य स्वर।
(C) राग में वर्जित स्वर।
(D) राग में बाहरी स्वर।

256. पंडित भातखंडे की प्रणाली में स्वर के ऊपर एक खड़ी रेखा किस प्रकार के स्वर का प्रतीक है?
(A) तीव्र
(B) कोमल
(C) तार सप्तक का स्वर
(D) मंद्र सप्तक का स्वर

257. संगीत में प्रयुक्त 'नाद' को कहा जाता है:
(A) आहत नाद
(B) अनाहत नाद
(C) श्रुति
(D) स्वर

258. ताल की जाति उसके लयबद्ध प्रतिरूप को संदर्भित करती है। कर्नाटक संगीत में, यह विभिन्न संस्करण निर्मित करती है। यह अवधारणा सबसे अधिक किससे संबंधित है?
(A) विशिष्ट लयबद्ध प्रतिरूप बनाने के लिए एक विभाग के भीतर मात्राओं का समूहन।
(B) एक विशिष्ट लयबद्ध चक्र के भीतर प्रयुक्त विभागों की कुल संख्या।
(C) पूरे संगीत रचना में 'खाली' का रणनीतिक नियोजन।
(D) प्रदर्शन की अधिकांश अवधि के लिए प्रयुक्त समग्र गति।

259. विस्तार और कौशल प्रदर्शन के लिए प्रयुक्त स्वरों का एक तेज़ सुरीला चलन है:
(A) तान
(B) ठेका
(C) ताल
(D) लय

260. 'पेशकार' तबला एकल के लिए वही है जो गायन या वादन के लिए '______' है।
(A) आलाप
(B) गत
(C) झाला
(D) ठुमरी

261. 'आविर्भाव-तिरोभाव' की अवधारणा एक संगीतकार के किस गुण को प्रदर्शित करती है?

(A) राग की सूक्ष्मताओं और संबंधों का गहरा ज्ञान।
(B) तेज़ बजाने की क्षमता।
(C) लयबद्ध कौशल।
(D) आवाज़ की श्रेणी।

262. निम्नलिखित में से कौन सी तबले के लिए एक निश्चित रचना है, जो अक्सर पखावज के संग्रह से ली जाती है?
(A) परन
(B) रेला
(C) कायदा
(D) लग्गी

263. 'पद', काव्यात्मक पाठ, निम्नलिखित में से किस रूप का एक अनिवार्य घटक है?
(A) ख्याल, कृति, कीर्तन
(B) आलाप, जोड़, झाला
(C) कायदा, रेला, गत
(D) ठेका, पेशकार, परन

264. संगीत रूपों के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: 'रागमालिका' एक ऐसा रूप है जहाँ कलाकार रागों की एक श्रृंखला प्रस्तुत करता है।
कथन II: एक 'तिल्लाना' अपनी ध्यानपूर्ण और काव्यात्मक विषयवस्तु के लिए जाना जाता है।
(A) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
(B) कथन I असत्य है, लेकिन कथन II सत्य है।
(C) दोनों कथन सत्य हैं।
(D) दोनों कथन असत्य हैं।

265. 'नृत्य-नाट्य' टैगोर द्वारा उनके किसके लिए निर्मित एक शब्द है:
(A) नृत्य-नाटिका
(B) संगीतमय नाटक
(C) मौसमी गीत
(D) देशभक्ति गीत

266. भातखंडे प्रणाली में स्वर के नीचे लगा बिंदु क्या दर्शाता है?
(A) मंद्र सप्तक
(B) तार सप्तक
(C) कोमल स्वर
(D) तीव्र स्वर

267. संगीत और शोर के बीच मूलभूत अंतर किसकी उपस्थिति है?
(A) संगीत में नियमित, आवधिक कंपन।
(B) शोर में उच्च तीव्रता।
(C) संगीत में लयबद्ध प्रतिरूप।
(D) संगीत में स्वर-लहरी।

268. 22 श्रुतियों में से, एक सप्तक में प्रदर्शन के लिए कितने मुख्य स्वर चुने जाते हैं?
(A) 12
(B) 22
(C) 7
(D) 5

269. संगीत शास्त्रीय ग्रंथों में मुख्य रूप से चर्चा किए जाने वाले दो प्राचीन ग्राम हैं:
(A) गांधार ग्राम और निषाद ग्राम
(B) ऋषभ ग्राम और धैवत ग्राम
(C) षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम
(D) षड्ज ग्राम और पंचम ग्राम

270. एक 'गमक' जिसमें स्वर पर त्वरित और सशक्त स्पर्श शामिल होता है, कहलाता है:
(A) स्फुरित या कंपित
(B) मींड या घसीट
(C) आंदोलन
(D) ठेका

271. 'अलंकारों' को इस रूप में भी जाना जाता है:
(A) पलटे
(B) गत
(C) ठेके
(D) ताल

272. एक संगीत पैमाना आरोही या अवरोही क्रम में स्वरों की एक श्रृंखला है। हिंदुस्तानी संगीत में, जनक पैमाने को कहा जाता है:
(A) थाट
(B) राग
(C) ताल
(D) गमक

273. 'लय' की 'विलंबित', 'मध्य' और 'द्रुत' श्रेणियाँ किसके अनुरूप हैं:
(A) धीमी, मध्यम और तीव्र गति।
(B) निम्न, मध्य और उच्च सप्तक।
(C) मृदु, मध्यम और तीव्र ध्वनि की तीव्रता।
(D) सरल, मिश्रित और जटिल ताल।

274. 'सशब्द क्रिया' शब्द एक ध्वनि वाली क्रिया को संदर्भित करता है। निम्नलिखित में से कौन इसका विलोम है?
(A) निःशब्द क्रिया
(B) आवर्तन
(C) मात्रा
(D) लय

275. 'कायदा' में जो विविधताएँ बजाई जाती हैं उन्हें कहा जाता है:
(A) पलटे
(B) मुखड़ा
(C) तिहाई

(D) ठेका

276. 'भाषांग' की अवधारणा किससे संबंधित है?
(A) राग में बाहरी स्वर को शामिल करना।
(B) राग से स्वर को हटाना।
(C) राग में एक विशेष स्वर पर बल देना।
(D) लयबद्ध चक्र की संरचना।

277. 'अनुपल्लवी' किस रचना प्रकार में पाया जाने वाला खंड है?
(A) कृति
(B) ध्रुपद
(C) ख्याल
(D) तराना

278. 'वसंतोत्सव' में, टैगोर ने किसका उत्सव मनाने के लिए गीतों, नृत्य और कविता को एकीकृत किया?
(A) वसंत ऋतु।
(B) मानसून ऋतु।
(C) भारत की स्वतंत्रता।
(D) एक ऐतिहासिक व्यक्ति का जीवन।

279. स्वरलिपि 'ग॒' किस प्रणाली में 'कोमल गांधार' को दर्शाती है?
(A) पंडित भातखंडे प्रणाली
(B) पंडित पलुस्कर प्रणाली
(C) पाश्चात्य स्वरलिपि
(D) सरगम स्वरलिपि

280. एक 'रेला' अपनी किस विशेषता के कारण पहचाना जाता है:
(A) उच्च गति और प्रवाह।
(B) धीमी और ध्यानपूर्ण गति।
(C) जटिल गणितीय संरचना।
(D) काव्यात्मक और भावनात्मक विषयवस्तु।

281. 'अल्पत्व' किसका विलोम है:
(A) बहुत्व
(B) न्यास
(C) अंश
(D) ग्रह

282. 'ठेका' शब्द को इस प्रकार परिभाषित किया जा सकता है:
(A) ताल को परिभाषित करने वाले आघातों का मूल समूह।
(B) एक तेज़ सुरीला चलन।
(C) गायन या वादन का एक धीमा प्रारंभिक भाग।
(D) एक प्रकार का गायन अलंकरण।

283. कौन सा रूप एक ही रचना के भीतर कई रागों को एक साथ पिरोने के लिए जाना जाता है?
(A) रागमालिका
(B) कृति
(C) कीर्तन
(D) तिल्लाना

284. 'गीति-नाट्य' किसका एक रूप है:
(A) संगीतमय नाटक।
(B) नृत्य-नाटिका।
(C) भक्ति समूह गायन।
(D) वाद्य वृंद संगीत।

285. पलुस्कर स्वरलिपि पद्धति में, उच्च सप्तक के स्वर को किसके द्वारा इंगित किया जाता है?
(A) स्वर के ऊपर एक खड़ी रेखा।
(B) स्वर के ऊपर एक बिंदु।
(C) स्वर के नीचे एक बिंदु।
(D) स्वर के बाद एक डैश।

286. तानपुरा की स्थिर 'नाद' मौलिक स्वर प्रदान करती है। यह क्या स्थापित करने में सहायता करती है?
(A) पूरे प्रदर्शन के लिए स्वरमान संदर्भ।
(B) रचना के लिए लयबद्ध चक्र।
(C) गीत का काव्यात्मक विषय।
(D) संगीत की गति।

287. निम्नलिखित में से कौन सुरीले चलन के चार 'वर्णों' में से एक नहीं है?
(A) विहाग
(B) आरोही
(C) अवरोही
(D) संचारी

288. 'लग्गी' और 'लड़ी' सर्वाधिक किसके संगति के दौरान सुनी जाती हैं?
(A) ठुमरी और दादरा
(B) ध्रुपद और धमार
(C) ख्याल और तराना
(D) आलाप और जोड़

289. ताल में हाथ हिलाकर चिह्नित किया गया खंड कहलाता है:
(A) खाली
(B) सम
(C) ताली
(D) विभाग

290. 'परन' की मुख्य विशेषता क्या है?
(A) यह पखावज से लिए गए बोलों वाली एक सशक्त रचना है।
(B) यह बहुत ही हल्की और तेज़ रचना है।
(C) यह विलंबित लय में एक प्रारंभिक रचना है।
(D) यह एक विस्तार योग्य विषय और विस्तार वाली रचना है।

291. निम्नलिखित में से कौन कर्नाटक 'कृति' का भाग नहीं है?
(A) अस्थायी
(B) पल्लवी

(C) अनुपल्लवी
(D) चरणम

292. 'अंश' जाति-गायन में एक प्रमुख अवधारणा थी। इसकी प्राथमिक भूमिका क्या थी?
(A) यह जाति का आधारभूत, प्रमुख स्वर था।
(B) यह एक वर्जित स्वर था।
(C) यह जाति का अंतिम स्वर था।
(D) यह केवल अलंकरण के लिए प्रयुक्त स्वर था।

293. पंडित पलुस्कर की स्वरलिपि पद्धति को किस नाम से जाना जाता था?
(A) गंधर्व महाविद्यालय पद्धति
(B) भातखंडे संगीत पद्धति
(C) पाश्चात्य पद्धति
(D) अक्षर मात्रिक पद्धति

294. 'ताल' का मूलभूत आधार क्या है?
(A) मात्रा
(B) राग
(C) स्वर
(D) नाद

295. 'स्वरित', 'उदात्त' और 'अनुदात्त' शब्द कहाँ से उत्पन्न हुए हैं?
(A) वैदिक मंत्रोच्चार
(B) फारसी संगीत सिद्धांत
(C) कर्नाटक संगीत सिद्धांत
(D) लोक संगीत परंपराएँ

296. एक 'रेला', 'कायदा' से इस अर्थ में भिन्न है कि 'रेला' है:
(A) विविधताओं के स्थान पर मुख्य रूप से तेज़ प्रभाव उत्पन्न करने पर केंद्रित।
(B) हमेशा धीमी गति में बजाया जाता है।
(C) गायन परंपरा से ली गई एक रचना।
(D) एकल वादन में प्रारंभिक रचना।

297. संगीतमय संदर्भ में 'पद' शब्द का तात्पर्य है:
(A) गीत के बोल या शब्द।
(B) नृत्य में पदचाप।
(C) रचना का अंतिम स्वर।
(D) एक प्रकार का अवनद्ध वाद्य यंत्र।

298. कर्नाटक संगीत में 'तिल्लाना' रूप को हिंदुस्तानी संगीत के किससे प्रेरित माना जाता है?
(A) तराना
(B) टप्पा
(C) ठुमरी
(D) त्रिवट

299. टैगोर की कृतियों के संदर्भ में, 'वर्षा-मंगल' है:
(A) मानसून ऋतु के लिए गीतों और कविता की एक विषयगत प्रस्तुति।
(B) एक राजा के जीवन पर आधारित नृत्य-नाटिका।
(C) टैगोर द्वारा निर्मित एक विशिष्ट राग।
(D) उनके गीतों के लिए एक स्वरलिपि मार्गदर्शिका।

300. 'मसीतखानी गत' और 'रजाखानी गत' के बीच का अंतर मुख्य रूप से किस पर आधारित है?
(A) राग
(B) लय
(C) ताल
(D) वह वाद्य यंत्र जिस पर इसे बजाया जाता है

उत्तर (व्याख्या सहित)

1. (B) नियमित और आवधिक कंपनों द्वारा उत्पन्न मौलिक संगीतमय ध्वनि।
नाद संगीत का मूल आधार है। यह नियमित और आवधिक कंपनों से उत्पन्न एक मधुर ध्वनि है जो मानव कान को सुखद लगती है। भारतीय संगीत शास्त्र में इसे दो मुख्य श्रेणियों में विभाजित किया गया है: आहत और अनाहत। संगीत में प्रयुक्त ध्वनि को आहत नाद कहते हैं, जो भौतिक वस्तुओं के परस्पर घर्षण से उत्पन्न होती है। यह ध्वनि की वह सूक्ष्म अवस्था है जिससे श्रुति और स्वर का विकास होता है।

2. (A) यह एक सप्तक के भीतर 22 सूक्ष्म अंतरालों को संदर्भित करता है जो संगीत की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं।
श्रुति भारतीय संगीत का वह सूक्ष्म अंतराल है जिसे मानव कान स्पष्ट रूप से सुनकर पहचान सकते हैं। एक सप्तक के भीतर ऐसी कुल 22 श्रुतियां मानी गई हैं। ये श्रुतियां ही संगीत के सात मुख्य स्वरों का आधार बनती हैं। प्राचीन संगीत ग्रंथों के अनुसार, इन्हीं 22 सूक्ष्म ध्वनियों के उचित समायोजन से विभिन्न रागों का निर्माण होता है। यह संगीत की सबसे छोटी श्रव्य इकाई है जो राग की शुद्धता बनाए रखती है।

3. (C) एक संगीतमय ध्वनि जिसकी एक विशिष्ट और पहचानने योग्य स्वरमान होती है।
स्वर वह मधुर संगीतमय ध्वनि है जिसकी एक निश्चित और स्पष्ट स्वरमान या तारत्व होता है। जब कोई नाद सुनने में सुखद और रंजक लगे, तो उसे स्वर कहा जाता है। भारतीय संगीत में मुख्य रूप से सात स्वर होते हैं: सा, रे, ग, म, प, ध और नि। ये स्वर 22 श्रुतियों में से चुने गए विशिष्ट बिंदु हैं। स्वर ही राग की रचना का आधार बनते हैं और संगीत में भावों की सफल अभिव्यक्ति करते हैं।

4. (D) 'ग्राम' शब्द 'ताल' का पर्यायवाची है।
प्राचीन भारतीय संगीत में ग्राम एक मानक पैमाने या स्वरों के समूह को कहा जाता था। यह वह आधार है जिससे मूर्छनाएं और जातियां विकसित होती हैं। प्राचीन काल में षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम का प्रचलन था। ग्राम और ताल दो सर्वथा भिन्न अवधारणाएं हैं। ताल समय मापन की इकाई और लयबद्ध चक्र है, जबकि ग्राम स्वरों की व्यवस्था और उनके मध्य के श्रुति अंतरालों को परिभाषित करने वाला एक सैद्धांतिक ढांचा मात्र है।

5. (C) 'ग्राम' के किसी स्वर से शुरु होने वाले सात स्वरों की व्यवस्थित आरोही और अवरोही व्यवस्था।
मूर्छना प्राचीन संगीत की वह प्रक्रिया है जिसमें किसी ग्राम के प्रत्येक स्वर को क्रमशः आधार मानकर सात स्वरों की आरोही और अवरोही व्यवस्था बनाई जाती है। एक ग्राम से सात मूर्छनाएं उत्पन्न होती हैं। यह आधुनिक काल के थाट अथवा मेल के समान कार्य करती थी। रागों के क्रमिक विकास के प्रारंभिक चरणों में मूर्छनाओं का विशेष महत्व था। यह स्वरों के चलन को व्यवस्थित करने की विधि है जिससे सुरीली विविधता का विस्तार होता है।

6. (B) सुरीली संरचनाएँ जो आधुनिक रागों की पूर्वज थीं।
प्राचीन भारतीय संगीत पद्धति में जाति शब्द का प्रयोग उन सुरीली संरचनाओं के लिए किया जाता था जो आधुनिक रागों की पूर्वज मानी जाती हैं। जातियों के गायन हेतु दस विशिष्ट लक्षण निर्धारित थे, जैसे ग्रह, अंश और न्यास। इन्हीं जातियों के क्रमिक विकास और नियमों के परिवर्तन से कालांतर में रागों का उदय हुआ। यह शास्त्रीय संगीत के इतिहास में सुरीले ढांचों के वर्गीकरण की एक महत्वपूर्ण कड़ी है जो प्राचीन काल में नियमबद्ध थी।

7. (D) मात्राओं की एक विशिष्ट संख्या वाला एक निश्चित लयबद्ध चक्र।
ताल संगीत में समय मापने का एक निश्चित और आवर्ती चक्र है जिसमें मात्राओं की एक विशिष्ट संख्या होती है। यह संगीत की लयबद्धता को नियंत्रित करता है और प्रदर्शन को एक ठोस ढांचा प्रदान करता है। प्रत्येक ताल में विभाग, ताली और खाली जैसे अंग होते हैं जो उसकी पहचान स्पष्ट करते हैं। यह गायन और वादन को एक व्यवस्थित समय सीमा में बांधकर रखता है। ताल के बिना संगीत की गति को नियंत्रित करना कठिन होता है।

8. (A) एक तेज़ सुरीला अंश, जिसे अक्सर 'आकार' या सरगम के साथ गाया जाता है।
तान हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में स्वरों का एक तीव्र सुरीला विस्तार है। इसे प्रायः आकार, सरगम अथवा बोलों के साथ गाया या बजाया जाता है। राग प्रदर्शन के दौरान तान का प्रयोग कलात्मक निपुणता और गति प्रदर्शित करने के लिए किया जाता है। तानें कई प्रकार की होती हैं, जैसे सपाट तान, कूट तान और वक्र तान। यह राग की सुंदरता को बढ़ाने और प्रदर्शन में ऊर्जा भरने का एक सशक्त माध्यम है जो कलाकार की साधना को दर्शाता है।

9. (C) अभिव्यक्ति और जीवंतता जोड़ने के लिए किसी स्वर का कंपन या अलंकरण।
गमक भारतीय संगीत में स्वरों को सजाने और उनमें भावों की अभिव्यक्ति जोड़ने की एक महत्वपूर्ण प्रविधि है। इसमें किसी स्वर को कंपन अथवा एक विशिष्ट आंदोलन के साथ गाया या बजाया जाता है जिससे संगीत में जीवंतता आती है। प्राचीन ग्रंथों में 15 प्रकार के गमकों का उल्लेख प्राप्त होता है। यह राग के भावनात्मक प्रभाव को सघन करता है और स्वरों के बीच की

रिक्तता को माधुर्य से भरता है। बिना गमक के शास्त्रीय संगीत नीरस प्रतीत होता है।

10. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय संगीत की विभिन्न अवधारणाओं के विशिष्ट अर्थ और कार्य होते हैं। नाद का संबंध मौलिक संगीतमय ध्वनि से है जो संगीत का आधार बनती है। श्रुति वह सूक्ष्म अंतराल है जिसे कान सुन सकते हैं। ताल समय के मापन के लिए प्रयुक्त एक निश्चित लयबद्ध चक्र है। गमक वह सुरीला अलंकरण है जो स्वरों में सूक्ष्म कंपन उत्पन्न कर राग की सुंदरता बढ़ाता है। इन सभी तत्वों के समन्वय से ही एक परिपूर्ण और प्रभावशाली शास्त्रीय प्रदर्शन संभव होता है।

11. (D) संगीत की एक औपचारिक, नियमबद्ध और पवित्र शैली जिसे दिव्य मूल का माना जाता है।
गंधर्व-गान प्राचीन भारतीय संगीत की एक औपचारिक और नियमबद्ध शैली है जिसे अत्यंत पवित्र और दिव्य माना जाता था। इस संगीत का मुख्य उद्देश्य मोक्ष की प्राप्ति और आध्यात्मिक उन्नति था। यह उन कठोर नियमों पर आधारित था जिन्हें मार्ग कहा जाता था। इसका प्रयोग मुख्य रूप से देव आराधना और धार्मिक अनुष्ठानों में किया जाता था। समय के साथ इसी पवित्र संगीत परंपरा ने आधुनिक शास्त्रीय संगीत के सैद्धांतिक आधार को मजबूती प्रदान करने का कार्य किया।

12. (A) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
भारतीय संगीत को ऐतिहासिक रूप से मार्गी और देशी श्रेणियों में विभाजित किया गया है। मार्गी संगीत वह प्राचीन और संरचित पद्धति थी जो ऋषियों द्वारा निर्धारित कठोर नियमों का पालन करती थी और जिसका उद्देश्य आध्यात्मिक था। दूसरी ओर, देशी संगीत उस क्षेत्रीय संगीत को कहा जाता था जो विभिन्न क्षेत्रों में जनरुचि और मनोरंजन के लिए विकसित हुआ। ये दोनों कथन सत्य हैं क्योंकि वे शास्त्रीय और लोक संगीत परंपराओं के मध्य के स्पष्ट भेद को दर्शाते हैं।

13. (C) विलंबित
संगीत शास्त्र में वर्ण गाने की क्रिया अथवा स्वरों के संचलन की पद्धति को कहा जाता है। मुख्य रूप से चार वर्ण माने गए हैं: स्थायी, आरोही, अवरोही और संचारी। स्थायी वर्ण में एक ही स्वर को दोहराया जाता है, जबकि आरोही और अवरोही क्रमशः स्वरों की चढ़ती और उतरती गति को दर्शाते हैं। संचारी इन तीनों का मिश्रण है। विलंबित शब्द का अर्थ संगीत की धीमी गति अथवा लय से है, अतः यह वर्णों के वर्गीकरण का हिस्सा नहीं है।

14. (D) अभ्यास और अलंकरण के लिए स्वरों के एक व्यवस्थित, सजावटी प्रतिरूप के रूप में कार्य करना।
अलंकार का शाब्दिक अर्थ आभूषण है और संगीत में यह स्वरों की एक व्यवस्थित और सौंदर्यपूर्ण रचना को संदर्भित करता है। इसका प्राथमिक कार्य गायन और वादन के अभ्यास द्वारा कलात्मक कुशलता में वृद्धि करना है। यह स्वरों को विशिष्ट क्रमों में पिरोकर एक सजावटी प्रतिरूप तैयार करता है जो राग की सुंदरता बढ़ाता है। अलंकारों का नियमित अभ्यास करने से कलाकार की आवाज़ अथवा उंगलियों में सुरीलापन और गति आती है, जो प्रदर्शन हेतु अनिवार्य है।

15. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय शास्त्रीय संगीत मौलिक रूप से सुरीला या मेलोडिक है, जो एकल स्वरों के क्रमिक विकास और राग की सूक्ष्मताओं पर केंद्रित है। पश्चिमी संगीत के विपरीत, यहाँ अनेक स्वरों का एक साथ बजना या स्वर-संगति प्राथमिक विशेषता नहीं मानी जाती। तानपुरा की गूँज केवल एक आधार प्रदान करती है। अतः अभिकथन सत्य है क्योंकि भारतीय संगीत की आत्मा रागों के रैखिक विस्तार में निहित है, और कारण भी इस बात की बिल्कुल सटीक व्याख्या प्रस्तुत करता है।

16. (B) एक पहचानने योग्य धुन बनाने के लिए एक विशिष्ट क्रम में व्यवस्थित स्वरों का उत्तराधिकार।
स्वर-लहरी या मेलोडी भारतीय शास्त्रीय संगीत का केंद्र बिंदु है। यह एक के बाद एक आने वाले स्वरों का वह क्रम है जो एक मधुर और पहचानने योग्य धुन का निर्माण करता है। राग इसी अवधारणा पर आधारित है जहाँ स्वरों का विशिष्ट संचलन एक विशेष भाव उत्पन्न करता है। पश्चिमी संगीत के विपरीत, जहाँ स्वर-संगति पर बल दिया जाता है, भारतीय संगीत स्वरों के रैखिक प्रवाह और उनके बीच के सूक्ष्म संबंधों के माध्यम से सौंदर्य स्थापित करता है।

17. (B) मौलिक आवृत्ति या स्वरमान द्वारा व्यवस्थित संगीतमय स्वरों का एक समूह।
संगीत पैमाना या स्केल स्वरों का वह क्रमित समूह है जो उनकी आवृत्ति या स्वरमान के आधार पर व्यवस्थित किया जाता है। यह संगीत की संरचना के लिए एक आधार प्रदान करता है। भारतीय संगीत में थाट अथवा मेल इसी अवधारणा का प्रतिनिधित्व करते हैं जिनसे विभिन्न रागों की उत्पत्ति होती है। एक पैमाने में सामान्यतः सात मुख्य स्वर होते हैं जो एक सप्तक का निर्माण करते हैं। यह पैमाना ही संगीतकार को सुरीले विस्तार और नवीन रचना हेतु आवश्यक सीमाएं प्रदान करता है।

18. (A) दो ध्वनियों के बीच स्वरमान का अंतर।
स्वर अंतराल संगीत के दो स्वरों अथवा ध्वनियों के बीच के स्वरमान या पिच के अंतर को कहा जाता है। यह अंतराल ही निर्धारित करता है कि दो स्वर एक साथ अथवा क्रम में सुनने में कैसे लगेंगे। भारतीय संगीत में सा-प अथवा सा-म जैसे अंतरालों का विशेष महत्व है क्योंकि ये संवादिता और मधुरता उत्पन्न करते हैं। प्रत्येक राग में स्वरों के मध्य का सटीक अंतराल ही उसके विशिष्ट चरित्र और भावनात्मक प्रभाव को निर्मित करने में केंद्रीय भूमिका निभाता है।

19. (C) स्वरों के बीच स्वर-संगति या संवाद के सिद्धांत।
हार्मोनिको शब्द संगीतमय संदर्भ में स्वरों के बीच के सामंजस्य, स्वर-संगति अथवा संवाद के सिद्धांतों से संबंधित है। यद्यपि भारतीय शास्त्रीय संगीत मुख्य रूप से सुरीला है, परंतु इसमें स्वरों के मध्य संवादिता का सिद्धांत अत्यंत विकसित है। यह अवधारणा स्पष्ट करती है कि कैसे कुछ स्वर एक-दूसरे के साथ मधुर संबंध बनाते हैं, जैसे वादी और संवादी स्वर। यह संगीत में

ध्वनि के संतुलन और सुरीलेपन को समझने का एक महत्वपूर्ण सैद्धांतिक आधार प्रदान करता है जो अनिवार्य है।

20. (A) केवल (1) और (2)।
भारतीय संगीत के तकनीकी शब्द इसके व्याकरण को परिभाषित करते हैं। स्वरित प्राचीन काल में एक विशेष उच्चारण अथवा बल वाले स्वर हेतु प्रयुक्त होता था। अल्पत्व और बहुत्व राग में स्वरों के उपयोग की मात्रा को दर्शाते हैं, जहाँ अल्पत्व कम उपयोग और बहुत्व अधिक उपयोग को सूचित करता है। आविर्भाव और तिरोभाव के संबंध में कथन त्रुटिपूर्ण है क्योंकि आविर्भाव राग को प्रकट करने और तिरोभाव उसे ओझल करने का कार्य है। अतः केवल पहले दो कथन सही हैं।

21. (D) किसी विशेष स्वर का कम या बहुत कम उपयोग।
राग प्रदर्शन में अल्पत्व का अर्थ किसी विशिष्ट स्वर का अत्यंत सीमित अथवा कम प्रयोग करना है। प्रत्येक राग में कुछ स्वर अत्यंत महत्वपूर्ण होते हैं जबकि कुछ स्वरों का उपयोग केवल राग के स्वरूप को स्पष्ट करने हेतु बहुत कम किया जाता है। अल्पत्व के दो प्रकार होते हैं: अनभ्यास और लंघन। यह नियम राग की विशिष्ट पहचान बनाए रखने और उसे अन्य मिलते-जुलते रागों से अलग करने के लिए अत्यंत आवश्यक होता है। यह राग की शुद्धता सुनिश्चित करता है।

22. (A) एक स्वर का प्रमुख और बार-बार उपयोग।
बहुत्व राग प्रदर्शन का वह महत्वपूर्ण अंग है जो किसी स्वर की प्रधानता और बार-बार होने वाले उपयोग को दर्शाता है। जिस स्वर पर बहुत्व का गुण होता है, वह प्रायः राग का वादी अथवा संवादी स्वर होता है। इसके माध्यम से राग का मुख्य स्वरूप और विशिष्ट भाव स्थापित किया जाता है। बहुत्व के दो भेद होते हैं: अभ्यास और अलंगन। यह राग की सुरीली संरचना को मजबूती देता है और राग के केंद्रीय प्रभाव को श्रोताओं के सम्मुख स्पष्ट करता है।

23. (C) संबंधित राग का संकेत देकर अस्थायी रूप से मुख्य राग के स्वरूप को ओझल करना।
तिरोभाव राग प्रदर्शन की एक उच्च स्तरीय कलात्मक प्रविधि है। इसमें कलाकार मुख्य राग गाते समय कुछ ऐसे स्वरों अथवा वाक्यांशों का प्रयोग करता है जो किसी दूसरे संबंधित राग का आभास देते हैं। इसके माध्यम से मुख्य राग का स्वरूप अस्थायी रूप से छिप जाता है अथवा ओझल हो जाता है। यह तकनीक प्रदर्शन में विविधता और चमत्कार उत्पन्न करने के लिए अपनाई जाती है। इससे श्रोताओं के मन में जिज्ञासा बढ़ती है, जो कलाकार की रचनात्मक गहराई को प्रदर्शित करती है।

24. (D) आविर्भाव
आविर्भाव वह प्रक्रिया है जिसमें तिरोभाव के पश्चात कलाकार पुनः मुख्य राग के मूल स्वरूप को स्पष्ट रूप से प्रकट करता है। जब किसी दूसरे राग की झलक दिखाने के पश्चात कुशलतापूर्वक वापस मुख्य राग पर लौटा जाता है, तो उसे आविर्भाव कहा जाता है। यह तकनीक राग की शुद्धता और कलाकार की विषय पर पकड़ को सिद्ध करती है। आविर्भाव और तिरोभाव का संतुलित प्रयोग किसी भी शास्त्रीय प्रदर्शन को अधिक रोमांचक और प्रभावशाली बनाता है, जिससे राग का सौंदर्य निखरता है।

25. (A) 1, 4, 2, 3
राग विस्तार के दौरान कलाकार स्वरों के पदानुक्रम और प्रदर्शन की प्रविधियों का एक तार्किक क्रम अपनाता है। सर्वप्रथम मुख्य स्वर की प्रधानता स्थापित करने हेतु बहुत्व का प्रयोग किया जाता है, फिर कम महत्वपूर्ण स्वरों हेतु अल्पत्व का ध्यान रखा जाता है। प्रदर्शन को रोचक बनाने हेतु तिरोभाव के माध्यम से अन्य रागों की छाया दिखाई जाती है, और अंत में आविर्भाव के द्वारा पुनः मूल राग को दृढ़ता से स्थापित किया जाता है। यह क्रम राग की पूर्णता दर्शाता है।

26. (B) राग संरचना के भीतर बाहरी या 'विजातीय' स्वरों का उपयोग।
रागों के वर्गीकरण में उपांग और भाषांग श्रेणियां राग की शुद्धता और बाहरी स्वरों के प्रवेश से संबंधित हैं। उपांग राग वे होते हैं जो अपने जनक थाट के स्वरों का ही कठोरता से पालन करते हैं। इसके विपरीत, भाषांग राग वे कहलाते हैं जिनमें मुख्य राग की छाया के साथ-साथ किसी अन्य राग अथवा थाट के विजातीय स्वरों का भी कुशलतापूर्वक प्रयोग किया जाता है। यह वर्गीकरण रागों की सुरीली संरचना में विविधता और उनके विकासवादी स्वरूप को समझने हेतु अत्यंत महत्वपूर्ण है।

27. (D) ऐसे स्वर का उपयोग करता है जो उसके जनक 'थाट' का हिस्सा नहीं है।
भाषांग राग भारतीय संगीत की वह श्रेणी है जिसमें राग अपने मूल थाट के निर्धारित स्वरों के अतिरिक्त किसी बाहरी अथवा विजातीय स्वर का भी प्रयोग करता है। यह विजातीय स्वर राग की सुंदरता बढ़ाने अथवा एक विशेष भाव उत्पन्न करने के लिए जानबूझकर सम्मिलित किया जाता है। यद्यपि राग का मूल ढांचा अपने जनक थाट पर आधारित होता है, परंतु यह बाहरी स्वर उसे एक विशिष्ट पहचान प्रदान करता है। इस प्रकार के राग कलाकार को सृजनशीलता दिखाने का अवसर देते हैं।

28. (A) राग भैरवी, जो अपने थाट के कोमल रे, ग, ध, नि का उपयोग करता है लेकिन कभी-कभी शुद्ध रे का भी उपयोग करता है।
भाषांग राग का सबसे उत्कृष्ट उदाहरण राग भैरवी है। यद्यपि भैरवी थाट में सभी स्वर कोमल होते हैं, परंतु गायन और वादन के दौरान इसमें कभी-कभी शुद्ध रे, ग, ध अथवा नि जैसे बाहरी स्वरों का प्रयोग माधुर्य बढ़ाने हेतु किया जाता है। जब राग अपने मूल थाट की सीमाओं से बाहर निकलकर किसी विजातीय स्वर को अपनाता है, तो वह भाषांग श्रेणी में आता है। अन्य विकल्प उपांग रागों के उदाहरण हैं जो अपने निर्धारित स्वरों का कठोरता से पालन करते हैं।

29. (C) एक स्वर जिसमें एक विशेष अनुग्रह या बल होता है, जो अक्सर 'उदात्त' के ठीक बाद वाला स्वर होता है।
प्राचीन संगीत और वैदिक मंत्रोच्चार में स्वरित शब्द का प्रयोग एक विशेष स्वरमान की स्थिति को दर्शाने हेतु किया जाता था। यह प्रायः उच्च स्वर उदात्त और निम्न स्वर अनुदात्त के बीच का एक मध्यम स्वर होता था, जिसमें एक विशेष अनुग्रह अथवा

बल समाहित रहता था। इसे एक समाहार स्वर के रूप में देखा जाता था जो स्वर-लहरी में संतुलन उत्पन्न करता था। आधुनिक संदर्भों में, यह अवधारणा स्वरों के सूक्ष्म उच्चारण और उनके भावनात्मक प्रभाव को समझने के सैद्धांतिक आधार स्वरूप महत्वपूर्ण है।

30. (A) बहुत्व
अल्पत्व और बहुत्व भारतीय शास्त्रीय संगीत में राग के भीतर स्वरों की उपयोगिता के दो विपरीत पहलू हैं। अल्पत्व का अर्थ है राग में किसी स्वर का न्यूनतम अथवा विरल उपयोग करना ताकि राग का स्वरूप विकृत न हो। इसके ठीक विपरीत, बहुत्व का तात्पर्य किसी स्वर को प्रमुखता देना और उसे बार-बार प्रयोग करना है, जो प्रायः राग का वादी अथवा संवादी स्वर होता है। अतः ये दोनों शब्द एक-दूसरे के विलोम हैं और राग की सुरीली संरचना का संतुलन बनाए रखते हैं।

31. (D) एकल वादन के आरंभ में बजाई जाने वाली एक प्रारंभिक विस्तारवादी रचना।
तबला वादन के संदर्भ में पेशकार वह प्रारंभिक और विस्तारवादी रचना है जिसे एकल प्रदर्शन के आरंभ में बजाया जाता है। यह दिल्ली घराने की एक विशिष्ट विशेषता है। पेशकार का मुख्य उद्देश्य ताल के मूल स्वरूप को स्थापित करना और विभिन्न लयकारियों के माध्यम से कलाकार की कल्पनाशीलता को प्रदर्शित करना है। इसमें तबले के मुख्य वर्णों का प्रयोग किया जाता है और यह अत्यंत गरिमापूर्ण तथा धीमी गति में प्रारंभ होता है, जिससे पूरे प्रदर्शन हेतु एक ठोस आधार तैयार होता है।

32. (B) एक विषय और विस्तार वाली रचना जिसकी संरचना को व्यवस्थित रूप से विस्तारित किया जा सकता है।
तबले में कायदा एक अत्यंत महत्वपूर्ण और व्यवस्थित रचना है जिसका शाब्दिक अर्थ नियम होता है। इसमें एक मुख्य विषय अथवा बोल होता है जिसे पलटा और तिहाई के माध्यम से तर्कसंगत रूप से विस्तारित किया जा सकता है। कायदा बजाते समय केवल उन्हीं वर्णों का उपयोग किया जाता है जो मूल रचना में उपस्थित होते हैं। यह तबला सीखने और अभ्यास करने का सबसे बुनियादी ढांचा है। कायदे के माध्यम से कलाकार अपनी रचनात्मकता और उंगलियों की स्पष्टता अनुशासित तरीके से प्रस्तुत करता है।

33. (C) ध्वनि का प्रवाह उत्पन्न करने वाली एक तीव्र गति वाली रचना, जो अक्सर विशिष्ट 'बोल' प्रतिरूप पर आधारित होती है।
रेला तबले की वह रचना है जिसे अत्यंत तीव्र गति में बजाया जाता है ताकि ध्वनि का एक निरंतर और मधुर प्रवाह उत्पन्न हो सके। इसका नाम ही प्रवाह से प्रेरित है। रेला प्रायः कायदा के पश्चात बजाया जाता है और इसमें धा-ति-र-कि-ट जैसे बोलों का प्रयोग अधिक होता है जो तीव्र गति के अनुकूल होते हैं। इसमें स्पष्टता और गति का संतुलन बनाए रखना कलाकार हेतु बड़ी चुनौती होती है। रेला एकल वादन में ऊर्जा और उत्साह का संचार करता है।

34. (D) सुगम-शास्त्रीय रूप जैसे ठुमरी, दादरा और गजल।
लग्गी तबला वादन का एक हल्का और अत्यंत तीव्र लयबद्ध प्रतिरूप है जिसे मुख्य रूप से ठुमरी, दादरा, गजल और अन्य सुगम शास्त्रीय संगीत शैलियों की संगति के दौरान बजाया जाता है। यह प्रायः गायन के अंतिम भाग में अथवा अंतरे के बीच के रिक्त स्थान को भरने हेतु प्रयुक्त होती है। लग्गी में चांटी और स्याही के बोलों का अत्यंत चपल और आकर्षक प्रयोग होता है। इसका मुख्य उद्देश्य प्रदर्शन में रंजकता और गति बढ़ाना होता है, जो श्रोताओं को आनंदित करता है।

35. (A) P-3, Q-1, R-4, S-2
तबला वादन की विभिन्न रचनाओं की अपनी विशिष्ट विशेषताएं और भूमिकाएं होती हैं। पेशकार प्रदर्शन के आरंभ में प्रारंभिक विस्तार का कार्य करता है। कायदा एक नियमबद्ध रचना है जिसमें एक मुख्य विषय का व्यवस्थित विस्तार किया जाता है। रेला अपनी अत्यंत तीव्र गति और स्वरों के निरंतर प्रवाह के लिए विख्यात है। लग्गी एक हल्का और चपल प्रतिरूप है जिसका उपयोग सुगम संगीत की संगति में रंजकता उत्पन्न करने के लिए किया जाता है। इन सभी का उचित क्रम प्रदर्शन को पूर्ण बनाता है।

36. (B) 'बोल' की एक निरंतर, तेज़ बहने वाली श्रृंखला, जो अक्सर 'लग्गी' या 'रेला' के विस्तार के रूप में होती है।
अवनद्ध वाद्यों में लड़ी का तात्पर्य बोलों की उस निरंतर और तीव्र श्रृंखला से है जो एक सूत्र में पिरोई हुई प्रतीत होती है। यह प्रायः लग्गी अथवा रेला के विस्तार के रूप में बजाई जाती है। लड़ी में एक ही प्रकार के बोलों का बार-बार और अत्यंत सूक्ष्म बदलावों के साथ प्रयोग किया जाता है, जिससे ध्वनि का एक आकर्षक प्रवाह निर्मित होता है। यह रचना कलाकार की गति और उंगलियों के नियंत्रण को प्रदर्शित करती है। लड़ी का उपयोग मुख्य रूप से समापन खंड में गति बढ़ाने हेतु होता है।

37. (D) 'ताल' एक सुरीले प्रतिरूप को संदर्भित करता है, न कि लयबद्ध प्रतिरूप को।
ताल संगीत की वह अवधारणा है जो विशुद्ध रूप से लयबद्ध प्रतिरूप और समय के मापन से संबंधित है, न कि सुरीले प्रतिरूप से। यह मात्राओं का एक निश्चित चक्र है जो गायन, वादन और नृत्य को एक अनुशासित ढांचा प्रदान करता है। प्रत्येक ताल में विभाग, ताली, खाली और एक विशिष्ट ठेका होता है जो उसकी पहचान सुनिश्चित करता है। अतः यह कहना त्रुटिपूर्ण है कि ताल सुरीले प्रतिरूप को संदर्भित करता है, क्योंकि सुरीलेपन का संबंध राग और स्वरों के संचलन से होता है।

38. (A) लय
संगीत में प्रदर्शन की गति अथवा समय के प्रवाह की दर को लय कहा जाता है। लय ही वह आधार है जिस पर ताल की संरचना टिकी होती है। इसे मुख्य रूप से तीन श्रेणियों में विभाजित किया जाता है: विलंबित, मध्य और द्रुत। लय की स्थिरता कलाकार की एकाग्रता और सतत अभ्यास पर निर्भर करती है। चाहे वह गायन हो अथवा वादन, लय ही संगीत को जीवन और गति प्रदान करती है। यदि लय में त्रुटि हो, तो संपूर्ण प्रदर्शन अपना प्रभाव और सौंदर्य खो देता है।

39. (D) लयबद्ध चक्र के भीतर सबसे छोटी व्यक्तिगत इकाई या धड़कन।
मात्रा ताल की सबसे छोटी और मौलिक समय इकाई है। यह वह धड़कन है जिसके द्वारा किसी ताल की कुल अवधि और उसकी गति का निर्धारण किया जाता है। जिस प्रकार समय को सेकंड अथवा मिनट में मापा जाता है, वैसे ही ताल को मात्राओं में मापा जाता है। उदाहरण के लिए, तीनताल में 16 मात्राएं होती हैं। मात्राओं के उचित अंतराल और उनके समूह ही ताल के विभागों और उसकी समग्र संरचना का निर्माण करते हैं, जिससे संगीत को एक व्यवस्थित गति प्राप्त होती है।

40. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
आवर्तन संगीत में किसी ताल के एक पूर्ण चक्र को कहा जाता है। यह पहली मात्रा जिसे सम कहते हैं, से प्रारंभ होकर अंतिम मात्रा पर समाप्त होता है और पुनः अगली सम पर वापस आता है। अभिकथन सही है क्योंकि आवर्तन ताल की पूर्णता का प्रतिनिधित्व करता है। कारण भी सटीक है क्योंकि यह आवर्तन की तकनीकी सीमा को स्पष्ट करता है कि यह एक सम से प्रारंभ होकर दूसरे सम के ठीक पूर्व तक चलता है। यह चक्र ही प्रदर्शन में लयबद्ध निरंतरता बनाए रखता है।

41. (D) विभाग
ताल के भीतर के विभिन्न खंडों अथवा समूहों को विभाग कहा जाता है। प्रत्येक ताल अपनी मात्राओं की संख्या के आधार पर छोटे-छोटे भागों में विभक्त होती है। विभाग ही यह निर्धारित करते हैं कि ताल में ताली और खाली का स्थान कहाँ होगा। उदाहरण के लिए, दादरा ताल में 3-3 मात्राओं के दो विभाग होते हैं। विभागों की यह व्यवस्था ताल की चाल और उसके स्वभाव को समझने में सहायक होती है। यह कलाकार को लयबद्ध चक्र के भीतर अपनी स्थिति पहचानने का संकेत देती है।

42. (B) ऐसी क्रियाएं जो ध्वनि उत्पन्न करती हैं, जैसे ताली बजाना ('ताली')।
ताल शास्त्र में समय मापने की क्रियाओं को दो श्रेणियों में विभाजित किया गया है, जिनमें सशब्द क्रिया वह है जो ध्वनि के साथ संपन्न होती है। इसमें हाथों से ताली बजाना सबसे प्रचलित उदाहरण है, जिसे ताली कहा जाता है। यह क्रिया ताल के महत्वपूर्ण विभागों अथवा मात्राओं को चिह्नित करने हेतु की जाती है। सशब्द क्रिया प्रदर्शन के दौरान लयबद्ध ढांचे को स्पष्ट और श्रव्य बनाती है। यह मुख्य कलाकार और संगतकार के मध्य तालमेल बनाए रखने का एक प्रभावी और परंपरागत मार्ग है।

43. (C) हाथ का मौन संचालन, जिसे 'खाली' के रूप में भी जाना जाता है।
निःशब्द क्रिया ताल मापने की वह विधि है जिसमें कोई ध्वनि उत्पन्न नहीं होती है। इसका सबसे प्रमुख उदाहरण खाली है, जिसे हाथ को हवा में लहराकर प्रदर्शित किया जाता है। यद्यपि इसमें कोई ताली नहीं बजती, फिर भी यह ताल के चक्र में एक महत्वपूर्ण विभाग को सूचित करती है। निःशब्द क्रिया ताल की संरचना में संतुलन उत्पन्न करती है और यह पहचानने में सहायता करती है कि चक्र अपनी अंतिम मात्राओं की ओर बढ़ रहा है। यह भारतीय ताल पद्धति की एक अनूठी विशेषता है।

44. (D) ड्रम-अक्षरों (बोल) का निश्चित समूह जो एक विशिष्ट 'ताल' की पहचान करता है।
ठेका तबले अथवा पखावज पर बजाए जाने वाले उन विशिष्ट बोलों अथवा वर्णों का समूह है जो किसी ताल के मूल स्वरूप को व्यक्त करते हैं। यह ताल की पहचान का प्राथमिक माध्यम है। जब कोई संगतकार ठेका बजाता है, तो वह मुख्य कलाकार को एक सुसंगत लयबद्ध आधार प्रदान करता है। ठेका ताल की मात्राओं और विभागों के अनुसार पूर्व निर्धारित होता है। प्रदर्शन के दौरान ठेके की स्थिरता ही राग के विस्तार और लयकारी को प्रभावी ढंग से प्रस्तुत करने का आधार बनती है।

45. (D) (1), (2), और (3)।
अवनद्ध वाद्यों की शब्दावली अत्यंत समृद्ध है। गत एक निश्चित रचना है जो सितार के साथ-साथ तबले में भी प्रयुक्त होती है। परन पखावज शैली की एक भारी और प्रभावशाली रचना है जिसमें शक्तिशाली बोलों का प्रयोग होता है। टुकड़ा तबले की एक लघु और निश्चित रचना है जो प्रायः एक तिहाई के साथ समाप्त होकर सम पर आती है। ये तीनों कथन सही हैं क्योंकि वे तबला और पखावज वादन की पारंपरिक शैलियों और रचना प्रकारों का बिल्कुल सटीक वर्णन प्रस्तुत करते हैं।

46. (B) किसी विशिष्ट, प्रायः जटिल संरचनात्मक या श्रोताओं के अनुरोध को पूरा करने के लिए रची जाती है।
फरमाइशी गत वाद्य संगीत की एक विशेष प्रकार की रचना है जो अपनी जटिलता और कलात्मकता हेतु जानी जाती है। इसका निर्माण प्रायः किसी विशेष अवसर, श्रोताओं की विशिष्ट मांग अथवा कलाकार की असाधारण तकनीकी क्षमता को प्रदर्शित करने हेतु किया जाता है। फरमाइशी गत में प्रायः गणितीय गणनाएं और सुरीली गुत्थियां अधिक होती हैं। इसे बजाना कलाकार हेतु एक चुनौती और प्रतिष्ठा का विषय माना जाता है। यह रचना परंपरा के भीतर रचनात्मकता और विशेषज्ञता का एक उत्कृष्ट मेल प्रस्तुत करती है।

47. (A) एक अत्यधिक विकसित रचना रूप, जिसमें आमतौर पर तीन खंड होते हैं: पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम।
कृति कर्नाटक संगीत की सबसे महत्वपूर्ण और विकसित संगीतमय रचना है। इसकी संरचना अत्यंत व्यवस्थित होती है जिसमें मुख्य रूप से तीन खंड होते हैं: पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम। पल्लवी रचना का मुख्य मुखड़ा है, अनुपल्लवी उसका विस्तार और चरणम अंतिम भाग होता है जिसमें प्रायः रचयिता का नाम या मुद्रा सम्मिलित होती है। कृति में राग के स्वरूप और साहित्य के भाव का सुंदर समन्वय मिलता है। त्यागराज और मुथुस्वामी दीक्षितर जैसे महान वाग्गेयकारों ने इस रूप को समृद्ध किया है।

48. (C) काव्यात्मक विषयवस्तु पर बल देने वाला 'कृति' की तुलना में सरल संरचना वाला एक भक्ति गीत।
कीर्तन कर्नाटक संगीत का एक भक्ति प्रधान रूप है जो संरचना में कृति की तुलना में अधिक सरल होता है। कीर्तन का मुख्य

उद्देश्य ईश्वर की महिमा का गुणगान करना है, इसलिए इसमें संगीत की जटिलताओं की तुलना में साहित्य और भक्ति के भाव पर अधिक बल दिया जाता है। इसमें प्रायः एक ही पल्लवी को बार-बार दोहराया जाता है जिसे समूह में गाना सुगम होता है। कीर्तन की भाषा सरल और सुबोध होती है, जिससे यह आम लोगों के मध्य अत्यंत लोकप्रिय और प्रभावशाली माध्यम रहा है।

49. (C) गायन रचना का काव्यात्मक पाठ या काव्य विषयवस्तु।
भारतीय संगीत परंपराओं में पद शब्द का प्रयोग किसी संगीतमय रचना के काव्यात्मक पाठ अथवा उसके शब्दों हेतु किया जाता है। चाहे वह हिंदुस्तानी संगीत हो अथवा कर्नाटक, पद उस साहित्य को संदर्भित करता है जिसे राग और ताल में पिरोया जाता है। पद का अर्थ केवल शब्द नहीं अपितु उनका दार्शनिक और भावनात्मक संदेश भी होता है। एक आदर्श रचना में स्वर और पद का संतुलन होना अनिवार्य है। प्राचीन ग्रंथों में रचना के इस काव्यात्मक पक्ष को अत्यंत सम्मानजनक स्थान प्रदान किया गया है।

50. (A) इसमें एक ही रचना में एक साथ पिरोए गए विभिन्न रागों की एक श्रृंखला होती है।
रागमालिका एक विशिष्ट प्रकार की संगीतमय रचना है जिसका शाब्दिक अर्थ रागों की माला होता है। इसकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि एक ही गीत अथवा रचना के भीतर अनेक पृथक रागों का समावेश किया जाता है। प्रत्येक नवीन खंड अथवा चरण एक नए राग में गाया जाता है, परंतु वे सभी एक सुसंगत लयबद्ध सूत्र में बंधे होते हैं। यह कलाकार की विभिन्न रागों पर पकड़ और उनके मध्य सुचारु संक्रमण करने की क्षमता को प्रदर्शित करता है, जो श्रोताओं हेतु अत्यंत आनंददायक होता है।

51. (D) तराना
तिल्लाना कर्नाटक संगीत का एक अत्यंत लयबद्ध और जीवंत रचना रूप है जिसे प्रायः संगीत कार्यक्रम के अंत में प्रस्तुत किया जाता है। हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में तराना इसके बिल्कुल समकक्ष माना जाता है। तराना में भी तिल्लाना की भांति निरर्थक प्रतीत होने वाले लयबद्ध बोलों जैसे ता-ना-दे-रे-ना का प्रयोग किया जाता है। दोनों ही रूपों का मुख्य उद्देश्य सुरीले विस्तार के साथ-साथ लयबद्ध चातुर्य और गति का प्रदर्शन करना है। ये रचनाएं प्रदर्शन में उत्साह का संचार करती हैं और दर्शकों को मंत्रमुग्ध करती हैं।

52. (A) एक स्वर जिस पर एक सुरीला वाक्यांश रोका या समाप्त किया जा सकता है।
राग की संरचना में न्यास उस महत्वपूर्ण स्वर को कहते हैं जिस पर गायक अथवा वादक अपने सुरीले वाक्यांशों को समाप्त करता है अथवा विश्राम लेता है। यह स्वर राग के चरित्र और उसके स्वरुप को स्थिरता प्रदान करता है। न्यास स्वर प्रायः राग का वादी अथवा संवादी स्वर होता है, परंतु यह अन्य प्रमुख स्वर भी हो सकता है। इस स्वर पर बार-बार रुकने से राग की विशिष्ट पहचान और उसका भावनात्मक वातावरण श्रोताओं के मन में दृढ़ता से स्थापित हो जाता है।

53. (C) वादी स्वर।
प्राचीन भारतीय संगीत के ग्रंथों में प्रयुक्त अंश स्वर की अवधारणा आधुनिक काल के वादी स्वर से निकटता से संबंधित है। प्राचीन काल में जाति गायन के दौरान अंश स्वर वह सबसे प्रमुख स्वर होता था जो पूर्ण रचना का आधार बनता था और बार-बार प्रयुक्त होता था। ठीक उसी प्रकार, आधुनिक राग पद्धति में वादी स्वर राग का राजा माना जाता है जिसकी प्रधानता सर्वाधिक होती है। अतः अंश और वादी दोनों ही संगीत की सुरीली संरचना में केंद्रीय महत्व रखने वाले स्वरों को प्रदर्शित करते हैं।

54. (A) समान ध्वनियों की पुनरावृत्ति।
अनुप्रास संगीत और साहित्य का एक अलंकार है जिसमें समान ध्वनियों अथवा वर्णों की पुनरावृत्ति की जाती है। गायन रचनाओं में अनुप्रास का उपयोग शब्दों में एक प्रकार का सुरीला प्रवाह और लयबद्ध सौंदर्य उत्पन्न करने हेतु किया जाता है। यह श्रोताओं के कानों को सुखद लगता है और गीत के काव्य पक्ष को अधिक प्रभावशाली बनाता है। जब गायक शब्दों के उच्चारण में इस प्रकार की ध्वन्यात्मक समानता का निर्वाह करता है, तो रचना की समग्र रंजकता और उसका कलात्मक मूल्य कई गुना बढ़ जाता है।

55. (C) मुक्तायी
एक मानक कर्नाटक कृति मुख्य रूप से तीन प्रमुख खंडों से निर्मित होती है: पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम। पल्लवी प्रारंभिक मुखड़ा है, अनुपल्लवी मध्य खंड है और चरणम विस्तृत समापन खंड होता है। मुक्तायी इस संरचना का मानक भाग नहीं है, अपितु यह प्रायः ताल अथवा लयबद्ध समापन के संदर्भ में प्रयुक्त होने वाला शब्द है। कृति के ये तीन अंग राग के विस्तार और साहित्य के विकास हेतु एक पूर्ण ढांचा प्रदान करते हैं, जिससे रचना में विविधता और गहराई दोनों का समावेश होता है।

56. (A) एक नाटक जो मुख्य रूप से गाया जाता है, संगीतमय नाटिका का एक रूप।
रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा विकसित गीति-नाट्य संगीतमय नाटक का एक विशिष्ट रूप है जहाँ पूर्ण कथा गीतों के माध्यम से आगे बढ़ती है। इसमें संवादों के स्थान पर गायन को प्रधानता दी जाती है, जिससे यह एक ओपेरा अथवा संगीतमय नाटिका के समान बन जाता है। टैगोर ने इसमें संगीत और अभिनय का ऐसा समन्वय किया कि मानवीय भावनाएं अधिक गहराई से व्यक्त हो सकें। वाल्मीकि प्रतिभा इसका एक प्रसिद्ध उदाहरण है, जिसने भारतीय रंगमंच और संगीत के क्षेत्र में एक नवीन दिशा प्रदान करने का कार्य किया।

57. (A) नृत्य-नाटिका जहाँ नृत्य कहानी कहने का प्राथमिक माध्यम है, जो संगीत और गीतों द्वारा समर्थित है।
टैगोर द्वारा परिकल्पित नृत्य-नाट्य एक ऐसी कलात्मक प्रस्तुति है जिसमें नृत्य कथा वाचन का मुख्य माध्यम होता है। यद्यपि इसमें पार्श्व संगीत और गीतों का महत्वपूर्ण योगदान होता है, परंतु पात्रों के भाव और घटनाएं नर्तकों की मुद्राओं तथा गतियों द्वारा व्यक्त की जाती हैं। यह विशुद्ध शास्त्रीय

नृत्य से पृथक एक अधिक लचीली और विषय प्रधान शैली है। श्यामा और चंडालिका जैसे प्रसिद्ध नृत्य-नाट्यों के माध्यम से टैगोर ने सामाजिक और मानवीय विषयों को कलात्मक और प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया है।

58. (A) संगीत और नृत्य के माध्यम से मानसून और वसंत ऋतु का उत्सव।
वर्षा-मंगल और वसंतोत्सव रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा शांतिनिकेतन में प्रारंभ की गई अनूठी विषयगत प्रस्तुतियाँ हैं। ये उत्सव प्रकृति के साथ मानवीय संवेदनाओं के जुड़ाव को संगीत, नृत्य और कविता के माध्यम से मनाते हैं। वर्षा-मंगल में मानसून की फुहारों और मिट्टी की सुगंध को गीतों में पिरोया जाता है, जबकि वसंतोत्सव वसंत ऋतु के रंगों और नवजीवन का उल्लास है। ये प्रस्तुतियाँ केवल प्रदर्शन नहीं, अपितु टैगोर की उस जीवन-दृष्टि का भाग हैं जहाँ कला और प्रकृति एक-दूसरे में विलीन हो जाते हैं।

59. (A) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
वाद्य संगीत, विशेषकर सितार वादन में गतों के दो मुख्य प्रकार प्रसिद्ध हैं। मसीतखानी गत की रचना मसीत खान द्वारा की गई थी, जो अपनी धीमी गति अथवा विलंबित लय हेतु विख्यात है और इसमें सुरीले विस्तार पर बल दिया जाता है। रजाखानी गत रजा खान द्वारा विकसित की गई थी, जो मध्यम से तीव्र गति में बजती है और इसमें लयबद्ध चातुर्य प्रधान होता है। अतः ये दोनों कथन सत्य हैं क्योंकि वे इन दोनों शैलियों की आधारभूत विशेषताओं का बिल्कुल सटीक वर्णन प्रस्तुत करते हैं।

60. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय संगीत की विभिन्न परंपराओं में विशिष्ट रचना रूप प्रचलित हैं। कृति कर्नाटक गायन की पहचान है, जबकि ख्याल हिंदुस्तानी गायन का सर्वाधिक लोकप्रिय रूप है। मसीतखानी गत हिंदुस्तानी वाद्य संगीत, विशेषकर सितार की एक महत्वपूर्ण रचना शैली है। गीति-नाट्य रवींद्र संगीत और टैगोर के नाटकों का एक अनिवार्य अंग है। इन सभी रूपों का सुमेल उनके संबंधित संगीत क्षेत्रों के साथ करने पर भारतीय शास्त्रीय और अर्ध-शास्त्रीय संगीत की विविधता और समृद्ध सांस्कृतिक विरासत का स्पष्ट चित्र उभरता है।

61. (A) 12वीं मात्रा।
मसीतखानी गत हिंदुस्तानी वाद्य संगीत की एक विशिष्ट रचना है जो प्रायः 16 मात्राओं वाली तीनताल में बजाई जाती है। इस शैली की एक विशेष तकनीकी पहचान यह है कि इसका मुखड़ा अथवा प्रारंभिक वाक्यांश सदैव ताल की 12वीं मात्रा से प्रारंभ होता है। यह 12वीं मात्रा से चलते हुए अगली सम अर्थात पहली मात्रा पर आकर पूर्ण होता है। यह निश्चित ढांचा इस गत को एक गंभीर और गरिमापूर्ण स्वरूप प्रदान करता है, जिससे कलाकार को विलंबित लय में राग के सुरीले विस्तार का अवसर प्राप्त होता है।

62. (A) यह सामान्यतः तेज़ गति में बजाई जाती है और इसकी एक अधिक सीधी, लयबद्ध संरचना होती है।
रजाखानी गत वाद्य संगीत की वह शैली है जो मुख्य रूप से तीव्र गति अथवा द्रुत लय में बजाई जाती है। इसकी संरचना मसीतखानी गत की तुलना में अधिक चपल और लयबद्ध होती है। इसमें उंगलियों की गति और विभिन्न प्रकार की लयकारियों का प्रदर्शन प्रमुख होता है। रजाखानी गत प्रायः तीनताल की पहली मात्रा अथवा सम से प्रारंभ होती है, जिससे यह सुनने में अधिक ऊर्जावान और आकर्षक लगती है। यह प्रदर्शन के द्वितीय भाग में बजाई जाती है जो संगीत कार्यक्रम में उत्साह भर देती है।

63. (A) मात्राओं, स्वरों और सप्तक स्थान के लिए विशिष्ट चिह्नों के साथ देवनागरी लिपि।
पंडित विष्णु नारायण भातखंडे द्वारा विकसित स्वरलिपि पद्धति आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के शिक्षण और संरक्षण में अत्यंत महत्वपूर्ण है। यह प्रणाली मुख्य रूप से देवनागरी लिपि का उपयोग करती है। इसमें स्वरों, उनकी अवधि हेतु प्रयुक्त मात्राओं और सप्तक के स्थान को दर्शाने हेतु विशिष्ट चिह्नों का समावेश है। इसकी सरलता और तार्किकता के कारण इसे व्यापक स्तर पर स्वीकार किया गया। यह पद्धति जटिल रागों और बंदिशों को लिखित रूप में सुरक्षित रखने का एक वैज्ञानिक साधन प्रदान करती है।

64. (A) स्वर के अक्षर के नीचे एक क्षैतिज रेखा
भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में कोमल स्वरों को पहचानने हेतु एक विशिष्ट चिह्न का उपयोग किया जाता है। जब किसी स्वर के अक्षर के नीचे एक लेटी हुई अथवा क्षैतिज रेखा खींची जाती है, तो वह उस स्वर के कोमल होने का संकेत देती है। उदाहरण के लिए, 'ग॒' कोमल गांधार को प्रदर्शित करता है। यह स्पष्ट संकेत पद्धति संगीत के विद्यार्थियों को राग के स्वरों की सटीक प्रकृति समझने में सहायता करती है। शुद्ध और कोमल स्वरों के मध्य यह दृश्य भेद राग की शुद्धता हेतु आवश्यक है।

65. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रचार-प्रसार और इसे सामान्य जन हेतु सुलभ बनाने के उद्देश्य से एक नवीन स्वरलिपि पद्धति का निर्माण किया था। उन्होंने अनुभव किया कि संगीत को सीखने हेतु एक मानकीकृत लिखित प्रणाली की आवश्यकता है। उनकी पद्धति में स्वरों की अवधि, लय और अन्य निर्देशों को दर्शाने हेतु प्रतीकों का एक अनूठा और विस्तृत समूह प्रयोग किया गया है। अतः अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं, क्योंकि पलुस्कर की प्रणाली उनके महान जन-आंदोलन का तकनीकी आधार थी।

66. (B) पहली ताली (सम) के लिए संख्या 1, दूसरी के लिए 2, और इसी तरह।
पंडित पलुस्कर की स्वरलिपि पद्धति ताल को दर्शाने के विषय में बहुत स्पष्ट है। इसमें प्रत्येक ताली को एक विशिष्ट संख्या प्रदान की जाती है। ताल की पहली मात्रा अर्थात सम को दर्शाने हेतु संख्या 1 का उपयोग किया जाता है, द्वितीय ताली हेतु 2, और इसी क्रम में आगे बढ़ा जाता है। यह पद्धति भातखंडे

प्रणाली से पृथक है जो सम हेतु 'x' का उपयोग करती है। पलुस्कर की यह संख्यात्मक व्यवस्था सीखने वालों हेतु ताल के विभागों और तालियों की गणना को समझना अधिक सुगम बनाती है।

67. (A) भातखंडे कोमल स्वरों के लिए चिह्नों का उपयोग करते हैं जबकि पलुस्कर विशिष्ट प्रतीकों का उपयोग करते हैं।
भातखंडे और पलुस्कर स्वरलिपि पद्धतियों के मध्य सर्वाधिक मुख्य अंतर स्वरों और तालों को चिह्नित करने के उनके विशिष्ट प्रतीकों में निहित है। भातखंडे प्रणाली में कोमल स्वर के नीचे एक क्षैतिज रेखा अंकित की जाती है, जबकि पलुस्कर प्रणाली में इसके लिए पृथक प्रकार के प्रतीकों का उपयोग होता है। इसी प्रकार ताल को दर्शाने हेतु भी दोनों पद्धतियों के अपने नियम हैं। यद्यपि दोनों का लक्ष्य संगीत का प्रलेखन करना है, परंतु उनकी दृश्य प्रस्तुति और प्रतीकों का चयन उन्हें एक-दूसरे से भिन्न बनाता है।

68. (A) मंद्र सप्तक।
भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में स्वरों के स्थान अथवा सप्तक को स्पष्ट करने हेतु बिंदुओं का उपयोग किया जाता है। जब किसी स्वर के अक्षर के नीचे एक बिंदु अंकित किया जाता है, जैसे 'प़', तो वह यह प्रदर्शित करता है कि वह स्वर मंद्र सप्तक अर्थात निचले सप्तक का भाग है। मध्य सप्तक के स्वरों पर कोई चिह्न नहीं होता, जबकि तार सप्तक के स्वरों के ऊपर बिंदु अंकित किया जाता है। यह सूक्ष्म व्यवस्था गायक अथवा वादक को यह समझने में सहायता करती है कि स्वर को किस रेंज में प्रस्तुत करना है।

69. (C) संख्या 1।
पंडित पलुस्कर की स्वरलिपि पद्धति में ताल की पहली मात्रा जिसे सम कहा जाता है, उसे सदैव संख्या 1 द्वारा प्रदर्शित किया जाता है। यह संख्या न केवल ताल के प्रारंभ का संकेत प्रदान करती है, अपितु यह भी सूचित करती है कि यहाँ प्रथम ताली बजानी है। यह पद्धति अत्यंत तार्किक है क्योंकि यह ताल की गणना और उसके चक्र को अंकों के माध्यम से सरल बनाती है। भातखंडे की 'x' पद्धति की तुलना में, पलुस्कर की संख्यात्मक व्यवस्था उन लोगों हेतु अधिक सहज है जो संगीत की गणितीय संरचना सीखना चाहते हैं।

70. (D) (1), (2), और (3)।
भारतीय संगीत के तकनीकी शब्द इसके गहन सैद्धांतिक आधार को स्पष्ट करते हैं। स्वर-लहरी स्वरों का क्रमिक प्रवाह है जबकि स्वर-संगति उनका एक साथ बजना है। मार्गी संगीत प्राचीन नियमों से आबद्ध पवित्र रूप था, जबकि देशी संगीत क्षेत्रीय रुचियों का मनोरंजन प्रधान रूप रहा है। मसीतखानी और रजाखानी गतें वाद्य संगीत के क्रमशः विलंबित और द्रुत स्वरूपों को प्रदर्शित करती हैं। ये तीनों कथन संगीत के इतिहास, सिद्धांत और अभ्यास के महत्वपूर्ण पहलुओं का बिल्कुल सही और संतुलित वर्णन प्रस्तुत करते हैं।

71. (D) गांधार
प्राचीन भारतीय संगीत के ग्रंथों में तीन मुख्य ग्रामों का उल्लेख प्राप्त होता है: षड्ज ग्राम, मध्यम ग्राम और गांधार ग्राम। गांधार ग्राम के विषय में मान्यता है कि यह प्राचीन काल के पश्चात पृथ्वी से लुप्त होकर देवलोक का संगीत बन गया, अतः इसे अब अप्रचलित माना जाता है। जैसा कि इसके नाम से स्पष्ट है, इस ग्राम का आधार स्वर गांधार था। संगीत के विकासक्रम में केवल षड्ज और मध्यम ग्राम ही दीर्घ काल तक व्यवहार में रहे, जिनसे विभिन्न रागों और मूर्छनाओं की उत्पत्ति संभव हुई।

72. (A) स्वर वे विशिष्ट श्रुतियाँ हैं जिन्हें उपलब्ध 22 श्रुतियों में से एक पैमाना बनाने के लिए चुना जाता है।
श्रुति और स्वर के मध्य का संबंध अत्यंत सूक्ष्म और प्रगाढ़ है। श्रुति वह लघुतम ध्वनि है जिसे सुना जा सकता है, और संगीत शास्त्रियों ने एक सप्तक में ऐसी 22 श्रुतियां मानी हैं। स्वर इन्हीं 22 श्रुतियों में से चयनित वे विशिष्ट बिंदु हैं जो मधुर होते हैं और राग का आधार बनते हैं। सरल शब्दों में, श्रुति कच्चा माल है और स्वर उससे निर्मित कलात्मक उत्पाद है। स्वरों का चयन श्रुति अंतराल के आधार पर होता है ताकि संगीत में संवादिता और मधुरता सदैव अक्षुण्ण बनी रहे।

73. (C) अन्य तीन वर्णों का मिश्रित या संयुक्त चलन।
संगीत में वर्ण स्वरों के संचलन की प्रक्रिया को कहते हैं, जिनमें संचारी वर्ण सर्वाधिक व्यापक और महत्वपूर्ण है। संचारी वर्ण का अर्थ है वह सुरीला संचलन जिसमें अन्य तीन वर्णों अर्थात स्थायी, आरोही और अवरोही का सुंदर सम्मिश्रण होता है। यह राग के वास्तविक विस्तार को प्रदर्शित करता है जहाँ स्वर कभी विश्राम करते हैं, कभी आरोह करते हैं और कभी अवरोह करते हैं। अधिकांश रागों का गायन और वादन संचारी वर्ण के अंतर्गत ही होता है क्योंकि यह प्रदर्शन में विविधता और निरंतरता उत्पन्न करता है।

74. (D) संवादी
भारतीय संगीत में स्वरों के मध्य के संबंधों को संवादी, वादी और विवादी के रूप में वर्गीकृत किया गया है। षड्ज और पंचम के मध्य का अंतराल अत्यंत मधुर और स्थिर माना जाता है, अतः इसे संवादी अंतराल कहा जाता है। संवाद का अर्थ है स्वरों के मध्य का वह मेल जो श्रवण में सुखद लगे और जिसमें कोई विरोध न हो। तानपुरा भी इसी सा-प के संवादी संबंध पर मिलाया जाता है ताकि गायक को एक स्थिर और सुरीला आधार प्राप्त हो सके जो राग की शांति और प्रभाव को बढ़ाता है।

75. (A) 1, 2, 4, 3
एक पूर्ण अवधि के तबला एकल वादन में रचनाओं का एक निश्चित कलात्मक और तकनीकी क्रम होता है। प्रदर्शन का प्रारंभ पेशकार से होता है जो ताल का परिचय प्रस्तुत करता है। इसके पश्चात कायदा बजाया जाता है जिसमें नियमबद्ध विस्तार की संभावना होती है। फिर गत प्रस्तुत की जाती है जो एक निश्चित और गंभीर रचना है। अंत में रेला बजाया जाता है जो अपनी तीव्र गति से प्रदर्शन को पराकाष्ठा पर ले जाता है। यह क्रम धीमी गति से प्रारंभ होकर धीरे-धीरे तीव्रता और जटिलता की ओर अग्रसर होता है।

76. (A) राग संरचना पर महारत और सुरीली सीमाओं को रचनात्मक रुप से खोजने की क्षमता।
आविर्भाव और तिरोभाव की तकनीकें कलाकार की राग पर असाधारण पकड़ और उसकी रचनात्मक बुद्धिमत्ता का प्रमाण हैं। इनका उपयोग कर कलाकार मुख्य राग के भीतर रहते हुए भी अस्थायी रूप से दूसरे राग की छाया प्रदर्शित कर श्रोताओं को चकित कर देता है और फिर कुशलता से वापस लौट आता है। यह प्रक्रिया राग की सीमाओं को चुनौती दिए बिना उसकी गहराई को खोजने की क्षमता दर्शाती है। यह तकनीक वही कलाकार अपना सकते हैं जिन्हें रागों के पारस्परिक संबंधों और उनके व्याकरण का सूक्ष्म ज्ञान होता है।

77. (D) मात्रा - संगीत की गति
संगीत की शब्दावली में प्रत्येक शब्द का एक निश्चित तकनीकी अर्थ होता है। आवर्तन ताल का एक पूर्ण चक्र है, विभाग ताल के भीतर का एक खंड है और ठेका ताल की पहचान कराने वाले बोल हैं। यहाँ विकल्प त्रुटिपूर्ण सुमेलित है क्योंकि मात्रा ताल के भीतर समय मापन की सबसे छोटी इकाई अथवा धड़कन को कहते हैं, जबकि संगीत की गति को लय कहा जाता है। लय और मात्रा दो पृथक अवधारणाएं हैं; मात्रा समय की इकाई है और लय उस समय के प्रवाह की रफ़्तार अथवा दर है।

78. (A) क्रमशः धीमी, मध्यम और तीव्र गति।
लय संगीत में समय के प्रवाह की दर को निर्धारित करती है और इसे मुख्य रूप से तीन श्रेणियों में विभक्त किया गया है। विलंबित लय का अर्थ है अत्यंत धीमी गति, जिसका उपयोग राग के विस्तृत आलाप हेतु होता है। मध्य लय एक सामान्य मध्यम गति है जो रचना के मुख्य भाग हेतु प्रयुक्त होती है। द्रुत लय का तात्पर्य तीव्र गति से है, जो प्रदर्शन के अंत में तकनीकी निपुणता प्रदर्शित करने हेतु बजाई जाती है। ये तीनों श्रेणियां प्रदर्शन के क्रमिक और प्रभावशाली विकास को स्पष्ट रूप से दर्शाती हैं।

79. (A) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
ठेका ताल का वह आधारभूत ढांचा है जिसे अवनद्ध वाद्यों पर मुख्य रूप से बजाया जाता है ताकि गायक अथवा वादक को एक स्थिर लयबद्ध आधार प्राप्त हो सके। यह प्रदर्शन को ताल के चक्र में आबद्ध रखता है। ठेके की संरचना में सशब्द क्रियाएं अर्थात तालियां और निःशब्द क्रियाएं अर्थात खाली दोनों सम्मिलित होती हैं। इन दोनों के संतुलन से ही ताल की विशिष्ट चाल और उसके विभागों की पहचान संभव होती है। अतः ये दोनों कथन सत्य हैं क्योंकि वे ठेके के कार्य और तकनीकी अंगों का वर्णन करते हैं।

80. (A) रेला
बोल 'धा ति र कि ट ता का' अपनी बनावट और ध्वनि में अत्यंत चपल और तीव्र गति के अनुकूल हैं। इस प्रकार के वर्णों का समूह विशेष रूप से रेला नामक तबला रचना की पहचान है। रेला का उद्देश्य ही उंगलियों की अत्यधिक गति और स्पष्टता के माध्यम से स्वरों का एक निरंतर प्रवाह उत्पन्न करना होता है। ये बोल बहुत ही बारीकी और सफाई से बजाए जाते हैं ताकि वे श्रवण में एक गूँज अथवा प्रवाह की भांति प्रतीत हों। यह रचना एकल वादन में कलाकार के उत्कृष्ट तकनीकी कौशल का प्रदर्शन करती है।

81. (A) साहित्य और कविता
अनुप्रास शब्द मूल रूप से साहित्य और कविता के क्षेत्र से ग्रहण किया गया है, जहाँ इसका अर्थ शब्दों अथवा वर्णों की सुंदर पुनरावृत्ति से होता है। संगीत में जब गीतों की रचना की जाती है, तो काव्य सौंदर्य को अभिवर्धित करने हेतु इसी अनुप्रास का उपयोग किया जाता है। समान ध्वनियों वाले शब्दों को एक साथ रखने से गायन में एक विशिष्ट माधुर्य और प्रवाह उत्पन्न होता है। यह प्रदर्शित करता है कि भारतीय शास्त्रीय संगीत और साहित्य के मध्य कितना प्रगाढ़ संबंध रहा है, जहाँ दोनों एक-दूसरे को पूरक बनाते हैं।

82. (A) तराना के बोल
कर्नाटक संगीत के तिल्लाना में जिन लयबद्ध और ध्वन्यात्मक अक्षरों का प्रयोग होता है, हिंदुस्तानी संगीत में उनके समकक्ष तराना के बोल माने जाते हैं। तराना में भी ता-ना-दे-रे-ना जैसे वर्णों का उपयोग किया जाता है जिनका कोई प्रत्यक्ष शब्दकोशीय अर्थ नहीं होता, परंतु वे सुरीलेपन और लयकारी हेतु अत्यंत महत्वपूर्ण होते हैं। ये अक्षर गायक को स्वर-लहरी और ताल के साथ सृजन की स्वतंत्रता प्रदान करते हैं। दोनों ही विधाओं में ये बोल प्रदर्शन को एक ऊर्जावान और गतिशील स्वरूप प्रदान करने का कार्य करते हैं।

83. (A) पूर्व में गीत पर बल दिया जाता है जबकि उत्तर में प्राथमिक माध्यम के रूप में नृत्य पर बल दिया जाता है।
रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा विकसित गीति-नाट्य और नृत्य-नाट्य के मध्य मुख्य अंतर उनकी प्रस्तुति के माध्यम में निहित है। गीति-नाट्य एक संगीतमय नाटक है जहाँ कथा को अग्रसारित करने का मुख्य कार्य गीत और गायन करते हैं। इसके विपरीत, नृत्य-नाट्य में नृत्य ही कथा वाचन का सर्वाधिक प्रमुख माध्यम होता है, जिसे संगीत और गीत केवल सहायता प्रदान करते हैं। गीति-नाट्य में शब्दों के भाव महत्वपूर्ण हैं, जबकि नृत्य-नाट्य में शारीरिक मुद्राओं और गतियों के माध्यम से घटनाओं का प्रभावशाली चित्रण किया जाता है।

84. (D) श्रुति - सूक्ष्म अंतराल
संगीत की शब्दावली में सही युग्म श्रुति और सूक्ष्म अंतराल का है। श्रुति वह लघुतम ध्वनि इकाई है जिसे कान पहचान सकते हैं और यह भारतीय संगीत का सैद्धांतिक आधार है। अन्य विकल्प त्रुटिपूर्ण हैं क्योंकि रजाखानी गत तीव्र गति की रचना है, वसंतोत्सव वसंत ऋतु का पर्व है और कीर्तन एक तुलनात्मक रूप से सरल भक्ति रचना है। श्रुति की अवधारणा ही वह आधारशिला है जिस पर स्वरों का चयन और रागों का निर्माण आधारित है, जो भारतीय शास्त्रीय संगीत को विश्व में अद्वितीय बनाता है।

85. (A) P-3, Q-1, R-2, S-4
भारतीय संगीत के तकनीकी शब्दों का उनके अर्थों के साथ प्रगाढ़ संबंध है। जब राग का मूल स्वरूप किसी अन्य राग की झलक के पश्चात पुनः प्रकट होता है, तो उसे आविर्भाव

कहते हैं। राग में प्रयुक्त होने वाला कोई बाहरी स्वर उसे भाषांग राग बनाता है। जिस स्वर पर गायक वाक्यांश को समाप्त कर विश्राम लेता है, वह न्यास कहलाता है। राग का सर्वाधिक प्रभावशाली और केंद्रीय स्वर वादी स्वर कहलाता है। इन सभी तत्वों के सटीक मेल से ही एक राग की सुरीली पहचान और उसका व्याकरण निर्मित होता है।

86. (A) 'सम' पर समाप्त करने के लिए एक विशिष्ट सुरीले वाक्यांश को तीन बार दोहराया जाता है।
चक्रदार गत वाद्य अथवा अवनद्ध संगीत की वह रचना है जिसमें एक ही लयबद्ध अथवा सुरीले टुकड़े को निरंतर तीन बार बजाया जाता है। इस दोहराव का उद्देश्य अंततः ताल की प्रथम मात्रा अर्थात सम पर सटीक रूप से पहुंचना होता है। यह रचना गणितीय गणना और कलात्मकता का एक सुंदर उदाहरण प्रस्तुत करती है। चक्रदार रचनाएं प्रदर्शन में एक प्रकार का भव्य समापन और चमत्कार उत्पन्न करती हैं। इसे बजाना कलाकार के धैर्य और लय पर उसकी सुदृढ़ पकड़ को सिद्ध करने का एक प्रभावी मार्ग है।

87. (A) एक स्वर के ऊपर लगा बिंदु (जैसे, पं) क्या दर्शाता है?
भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में स्वरों के सप्तक को स्पष्ट रूप से दर्शाने हेतु बिंदुओं का उपयोग किया जाता है। जब किसी स्वर के अक्षर के ऊपर एक बिंदु अंकित किया जाता है, जैसे 'पं', तो वह यह सूचित करता है कि वह स्वर तार सप्तक अर्थात ऊंचे सप्तक का भाग है। इसके विपरीत, मंद्र सप्तक हेतु स्वर के नीचे बिंदु अंकित किया जाता है और मध्य सप्तक हेतु कोई चिह्न नहीं होता। यह प्रणाली गायक को स्वर की सटीक ऊंचाई और उसकी सीमा को लिखित रूप में पहचानने में सहायता प्रदान करती है।

88. (A) थाट या मेल
भारतीय संगीत में संगीत पैमाना या स्केल की अवधारणा को थाट अथवा मेल शब्दों द्वारा व्यक्त किया जाता है। थाट सात स्वरों का वह समूह है जिससे अनेक रागों की उत्पत्ति होती है। हिंदुस्तानी संगीत में पंडित भातखंडे ने 10 मुख्य थाटों को मान्यता प्रदान की है, जबकि कर्नाटक संगीत में इन्हें मेल कहा जाता है। थाट स्वयं में गाया नहीं जाता, अपितु यह केवल रागों के वर्गीकरण का एक सैद्धांतिक ढांचा है। यह रागों के सुरीले गुणों और उनके स्वरों की प्रकृति को समझने का आधार प्रदान करता है।

89. (A) ग्रह (आरंभिक स्वर)
प्राचीन संगीत में जाति गायन के दस आवश्यक लक्षण अथवा नियम स्वीकार किए जाते थे जो उसकी संरचना को परिभाषित करते थे। उनमें से एक महत्वपूर्ण लक्षण ग्रह था, जिसका अर्थ है वह स्वर जिससे किसी रचना अथवा गीत का प्रारंभ किया जाता है। अन्य लक्षणों में अंश, न्यास और तार-मंद्र जैसी अवधारणाएं सम्मिलित थीं। ये नियम जातियों को एक अनुशासित और सुव्यवस्थित रूप प्रदान करते थे। इन्हीं प्राचीन लक्षणों के क्रमिक विकास ने कालांतर में आधुनिक राग पद्धति के नियमों और उनके व्याकरण को विकसित किया।

90. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
गमक भारतीय शास्त्रीय संगीत का वह अभिन्न अंग है जो स्वरों में भावनात्मक गहराई, आकर्षण और विशिष्ट चरित्र भरने का कार्य करता है। अभिकथन सत्य है क्योंकि बिना अलंकरण और कंपन के स्वर निर्जीव और सपाट प्रतीत होते हैं। कारण भी बिल्कुल सटीक है क्योंकि भारतीय संगीत परंपरा में स्वरों का सीधा अथवा सपाट प्रयोग प्रायः रंजक नहीं माना जाता। गमक ही वह तत्व है जो राग की रसानुभूति को अभिवर्धित करता है और संगीत को एक जीवंत कला के रूप में प्रतिष्ठित करता है जो संवेदनाओं को छूती है।

91. (D) कायदा
कायदा एक ऐसी अवधारणा है जो विशुद्ध रूप से अवनद्ध वाद्यों, विशेषकर तबले से संबंधित है। यह एक नियमबद्ध रचना है जिसमें बोलों के समूह का व्यवस्थित विस्तार किया जाता है। इसके विपरीत, मूर्छना, गमक और जाति का संबंध मुख्य रूप से स्वर-लहरी, राग और संगीत के सुरीले पक्ष से है। कायदा वादन उंगलियों की स्पष्टता और लय के गणितीय ज्ञान को प्रदर्शित करने का माध्यम है। स्वर संगीत में इसके समकक्ष कोई प्रत्यक्ष रचना नहीं होती, क्योंकि यह ड्रम-अक्षरों के संचलन और उनके विस्तार पर आधारित है।

92. (A) एक कठोर, पवित्र परंपरा से अधिक लचीले, क्षेत्रीय और मनोरंजन-केंद्रित कला रूप की ओर।
मार्गी और देशी संगीत के मध्य का अंतर भारतीय संगीत के विकासवादी इतिहास की एक महत्वपूर्ण यात्रा को प्रदर्शित करता है। मार्गी संगीत अत्यंत कठोर और आध्यात्मिक नियमों पर आधारित था जो मोक्ष की प्राप्ति हेतु था। समय के साथ, संगीत जब समाज के विभिन्न क्षेत्रों और सामान्य जन तक पहुँचा, तो वह देशी संगीत के रूप में अधिक लचीला, क्षेत्रीय स्वादों से युक्त और मनोरंजन हेतु विकसित हुआ। यह परिवर्तन संगीत के सार्वभौमिकरण और उसकी लोकप्रियता अभिवृद्धि की प्रक्रिया का एक स्पष्ट प्रमाण प्रस्तुत करता है।

93. (A) ताली
सशब्द क्रिया ताल शास्त्र का वह शब्द है जो ध्वनि के साथ संपन्न की जाने वाली समय मापन की क्रिया को दर्शाता है। इसका सर्वाधिक सामान्य और महत्वपूर्ण रूप ताली बजाना है। जब हाथों को परस्पर टकराकर ध्वनि उत्पन्न की जाती है, तो उसे ताली कहा जाता है, जो ताल के किसी विशेष विभाग अथवा मात्रा के प्रारंभ को चिह्नित करती है। ताली के माध्यम से लयबद्ध चक्र की संरचना और उसकी गति को स्पष्ट रूप से समझा जा सकता है। यह प्रदर्शन के दौरान कलाकार और श्रोताओं के मध्य संवाद स्थापित करता है।

94. (B) शून्य '0' द्वारा।
पंडित भातखंडे द्वारा विकसित ताल स्वरलिपि पद्धति में खाली अथवा निःशब्द क्रिया को प्रदर्शित करने हेतु शून्य '0' के चिह्न का उपयोग किया जाता है। खाली ताल के उस विभाग को सूचित करती है जहाँ ताली नहीं बजाई जाती, अपितु हाथ को हवा में लहराकर मौन का संकेत दिया जाता है। यह चिह्न संगीत के विद्यार्थियों हेतु ताल की संरचना को कागज़ पर समझने में

अत्यंत सहायक सिद्ध होता है। शून्य का यह प्रयोग ताल के संतुलन और उसके विभागों के विभाजन को स्पष्ट रूप से व्यक्त करने का एक सुगम मार्ग है।

95. (A) केवल (1) और (3)।
भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के नियम संगीत को सही रूप में लिपिबद्ध करने हेतु आधार प्रदान करते हैं। इसमें एक ही मात्रा में स्वर के विस्तार को प्रदर्शित करने हेतु डैश (-) का प्रयोग किया जाता है, और ताल की प्रथम मात्रा अर्थात सम को 'x' के चिह्न से दर्शाया जाता है। कथन (2) त्रुटिपूर्ण है क्योंकि पलुस्कर प्रणाली में खाली को दर्शाने हेतु पृथक विधियाँ अपनाई जाती हैं और '+' का अर्थ वहां भिन्न हो सकता है। अतः भातखंडे की वैज्ञानिक पद्धति के अनुसार केवल पहला और तीसरा कथन ही तकनीकी रूप से सत्य हैं।

96. (A) रागम-तानम-पल्लवी
कर्नाटक संगीत कार्यक्रम में रागम-तानम-पल्लवी वह सर्वाधिक विस्तृत और महत्वपूर्ण खंड है जो कलाकार की पूर्ण संगीतमय प्रतिभा का प्रदर्शन करता है। इसमें रागम के अंतर्गत राग का मुक्त आलाप, तानम में लयबद्ध सुरीला विस्तार और पल्लवी में एक निश्चित रचना का जटिल लयकारी के साथ विकास सम्मिलित होता है। यह खंड कलाकार को अपनी कल्पना और तकनीकी कौशल को स्वतंत्र रूप से प्रस्तुत करने का पर्याप्त अवसर प्रदान करता है। इसे संगीत कार्यक्रम का केंद्र बिंदु माना जाता है जहाँ राग और ताल का समन्वय होता है।

97. (D) मानसून ऋतु।
वर्षा-मंगल रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा स्थापित एक विशिष्ट सांस्कृतिक और संगीतमय उत्सव है जो मुख्य रूप से मानसून ऋतु के आगमन और उसके सौंदर्य का उल्लास मनाने हेतु आयोजित किया जाता है। टैगोर ने प्रकृति के प्रति अपने अगाध प्रेम को व्यक्त करने हेतु वर्षा पर आधारित अनेक गीतों की रचना की थी। इस उत्सव में इन गीतों का सामूहिक गायन और नृत्य किया जाता है। यह शांतिनिकेतन की परंपरा का एक अभिन्न अंग है जो मनुष्यों और ऋतुओं के मध्य के भावनात्मक संबंध को संगीत के माध्यम से जीवंत बनाता है।

98. (A) इसमें एक मुख्य विषय होता है जिसके बाद विस्तार और अंत में एक लयबद्ध तिहाई होती है।
कायदा तबला वादन की एक अनुशासित और व्यवस्थित रचना है जिसकी मुख्य विशेषता उसके कठोर नियमों का पालन करना है। इसमें सर्वप्रथम एक मुख्य विषय अथवा बोल प्रस्तुत किया जाता है, जिसे पुनः पलटा नामक विभिन्न लयबद्ध रूपों में विस्तारित किया जाता है। अंत में, रचना को एक तिहाई के साथ समाप्त कर सम पर लाया जाता है। कायदे का विस्तार केवल उन्हीं बोलों तक सीमित रहता है जो मूल विषय में प्रदत्त होते हैं। यह कलाकार की रचनात्मकता और उंगलियों के नियंत्रण को परखने का एक सर्वोत्तम माध्यम है।

99. (C) राग के भीतर स्वरों का सही सुरीला पदानुक्रम स्थापित करने के लिए।
अल्पत्व और बहुत्व की अवधारणा राग के व्याकरण और उसके सुरीले पदानुक्रम को समझने हेतु अत्यंत महत्वपूर्ण है। ये नियम स्पष्ट करते हैं कि राग के भीतर किस स्वर को कितनी प्रधानता प्रदान की जानी चाहिए। बहुत्व उन स्वरों को प्रदर्शित करता है जिनका बार-बार और प्रमुखता से प्रयोग किया जाता है, जैसे वादी और संवादी स्वर। इसके विपरीत, अल्पत्व उन स्वरों हेतु है जिनका राग में अत्यंत सीमित अथवा सावधानीपूर्वक उपयोग होता है। इन दोनों का सटीक संतुलन ही राग की विशिष्ट पहचान और शुद्धता अक्षुण्ण रखता है।

100. (D) वाग्गेयकार
भारतीय संगीत में वाग्गेयकार वह संगीतज्ञ होता है जो किसी रचना के शब्दों अथवा साहित्य और उसके संगीत अथवा धुन दोनों का सृजन करता है। कृति जैसी जटिल रचनाओं के संदर्भ में वाग्गेयकार की भूमिका अत्यंत सम्मानजनक होती है क्योंकि वह काव्य और राग के मध्य एक उत्कृष्ट समन्वय स्थापित करता है। महान वाग्गेयकारों ने न केवल संगीत के रूपों को गढ़ा, अपितु उन्होंने अपनी रचनाओं के माध्यम से रागों के आध्यात्मिक पहलुओं को भी समृद्ध किया है। त्यागराज और मुथुस्वामी दीक्षितर इसके महान ऐतिहासिक उदाहरण हैं।

101. (D) एक तेज़ धारा या प्रवाह।
रेला शब्द का मूल अर्थ हिंदी में एक तीव्र प्रवाह, धारा अथवा रेले से है। तबला वादन में भी इसे इसीलिए रेला कहा जाता है क्योंकि इसे अत्यंत तीव्र गति में बजाया जाता है जिससे ध्वनि की एक निरंतर और अखंड धारा उत्पन्न होती है। इसमें वर्णों को इतनी सफ़ाई और शीघ्रता से बजाया जाता है कि वे पृथक सुनाई देने के स्थान पर एक सुरीले प्रवाह की भांति अनुभव होते हैं। यह रचना कलाकार की गति और उंगलियों के मध्य के अद्भुत तालमेल को प्रदर्शित करने का एक सशक्त और प्रभावशाली माध्यम है।

102. (A) हाथ हिलाकर ताल देना।
निःशब्द क्रिया ताल शास्त्र का वह भाग है जिसमें समय की माप बिना किसी ध्वनि के संपन्न की जाती है। इसका सर्वाधिक स्पष्ट उदाहरण खाली को चिह्नित करने हेतु हाथ को हवा में एक ओर हिलाना है। यद्यपि इसमें कोई ताली नहीं बजती, परंतु यह क्रिया ताल के चक्र की प्रगति और उसके अगले विभाग के विषय में दृश्य संकेत प्रदान करती है। यह पद्धति कलाकार और संगतकार को मानसिक रूप से लयबद्ध चक्र के साथ संबद्ध रहने में सहायता करती है और ताल की संरचना को एक संतुलित स्वरुप प्रदान करती है।

103. (A) गीत और स्वर-लहरी की एक आवर्ती पंक्ति जो प्रत्येक नए राग में प्रस्तुत की जाती है।
रागमालिका में अनेक पृथक रागों को एक सूत्र में पिरोया जाता है। विभिन्न रागों के मध्य निरंतरता बनाए रखने हेतु प्रायः एक आवर्ती पंक्ति अथवा पल्लवी का उपयोग किया जाता है जो प्रत्येक नवीन राग के पश्चात उसी राग के स्वरों में वापस आती है। यह पंक्ति एक सुरीली कड़ी का कार्य करती है जो संपूर्ण

रचना को एक इकाई के रूप में आबद्ध करती है। इसके माध्यम से एक राग से दूसरे राग में होने वाला संक्रमण अत्यंत सहज और कलात्मक प्रतीत होता है, जिससे रचना का समग्र प्रभाव अभिवर्धित होता है।

104. (A) गीत के माध्यम से एक अद्वितीय भारतीय संगीतमय नाटक रूप बनाने का एक प्रारंभिक प्रयास था।
रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा रचित वाल्मीकि प्रतिभा भारतीय संगीत और रंगमंच के इतिहास में एक मील का पत्थर है। यह एक गीति-नाट्य का उत्कृष्ट उदाहरण है जहाँ प्रथम बार कथा वाचन हेतु गीतों का सघन उपयोग किया गया। यह पारंपरिक नाटकों और विशुद्ध संगीत के मध्य एक सेतु सदृश था, जिसने एक नवीन प्रकार के भारतीय संगीतमय नाटक को जन्म दिया। इसमें टैगोर ने लोक, शास्त्रीय और यहाँ तक कि पाश्चात्य धुनों का भी प्रयोग कर एक अनूठी सुरीली भाषा तैयार की जो भावनाओं को व्यक्त करने में पूर्णतः सक्षम थी।

105. (A) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
मसीतखानी और रजाखानी गतें वाद्य संगीत, विशेषकर सितार की दो आधारभूत शैलियाँ हैं। मसीतखानी गत धीमी गति अथवा विलंबित लय में होती है और इसका मुख्य उद्देश्य राग के स्वरूप को गहराई से विकसित करना और सुरीली बारीकियों अथवा मींड को प्रस्तुत करना होता है। रजाखानी गत मध्यम से द्रुत लय में बजती है और यह मुख्य रूप से लयबद्ध जटिलताओं और तीव्र उंगलियों के कार्य पर अपना ध्यान केंद्रित करती है। अतः ये दोनों कथन सत्य हैं क्योंकि वे इन गतों के मूलभूत कलात्मक उद्देश्यों का सटीक वर्णन करते हैं।

106. (D) स्वर के नीचे एक बिंदु।
पंडित पलुस्कर की स्वरलिपि पद्धति में स्वरों के सप्तक को प्रदर्शित करने हेतु बिंदुओं का उपयोग एक विशिष्ट विधि से किया जाता है। जब किसी स्वर के अक्षर के ठीक नीचे एक बिंदु अंकित किया जाता है, तो वह यह सूचित करता है कि स्वर को निचले अर्थात मंद्र सप्तक में गायन अथवा वादन करना है। यह व्यवस्था भातखंडे पद्धति के सदृश है और संगीतकारों को लिखित स्वरलिपि को पढ़ते समय स्वर की सटीक सीमा अथवा रेंज को पहचानने में सहायता प्रदान करती है। यह प्रणाली स्वरों के शुद्ध प्रदर्शन हेतु अनिवार्य है।

107. (A) श्रुति
श्रुति वह तकनीकी शब्द है जो दो स्वरों के मध्य के उस लघुतम और सूक्ष्म स्वरमान अंतर का वर्णन करता है जिसे एक परिष्कृत मानव कान स्पष्ट रूप से श्रवण कर पहचान सकता है। इसे संगीत की अविभाज्य और न्यूनतम ध्वनि इकाई स्वीकार किया जाता है। भारतीय संगीत में एक सप्तक के भीतर ऐसी 22 श्रुतियां मानी गई हैं। ये श्रुतियां ही संगीत के सात मुख्य स्वरों का आधार निर्मित करती हैं। श्रुति की यह अवधारणा ही भारतीय संगीत को विश्व की अन्य संगीत पद्धतियों से अधिक सूक्ष्म और वैज्ञानिक स्वरूप प्रदान करती है।

108. (A) राग
भारतीय शास्त्रीय संगीत में स्वर-लहरी अथवा मेलोडी की अवधारणा को राग के माध्यम से सर्वाधिक प्रभावशाली ढंग से अभिव्यक्त किया जाता है। राग केवल स्वरों का समूह नहीं है, अपितु यह विशिष्ट स्वरों के संचलन और उनके मध्य के मधुर संबंधों का एक जीवंत ढांचा है जो एक विशेष भाव जागृत करता है। प्रत्येक राग का अपना एक स्वतंत्र व्यक्तित्व और रंजकता होती है। राग ही वह आधार है जिस पर भारतीय संगीत की संपूर्ण सुरीली संरचना आधारित है। यह कलाकार को अपनी भावनाओं को व्यक्त करने की अनंत संभावनाएं देता है।

109. (A) तानपुरा की निरंतर गूँज।
भारतीय संगीत मुख्य रूप से सुरीला है, परंतु इसमें स्वर-संगति का एक अनूठा और सूक्ष्म रूप तानपुरा की गूँज में दृष्टिगोचर होता है। तानपुरा निरंतर आधार स्वर सा और उसके साथ प अथवा म के स्वरों को झंकृत करता है, जिससे एक अखंड सुरीली पृष्ठभूमि निर्मित होती है। यह गूँज गायक के स्वरों के साथ मिलकर एक प्रकार का संवाद और सामंजस्य उत्पन्न करती है। यह पश्चिमी स्वर-संगति के समान जटिल नहीं है, परंतु यह राग के स्वरों को एक समृद्ध और स्थिर आधार प्रदान कर प्रदर्शन को पूर्णता प्रदान करती है।

110. (A) P-3, Q-4, R-2, S-1
भारतीय संगीत के विभिन्न तकनीकी शब्दों को उनकी व्यापक श्रेणियों के साथ संबद्ध करना इसके व्यवस्थित ज्ञान को प्रदर्शित करता है। पेशकार अवनद्ध वाद्यों, विशेषकर तबले की एक विशिष्ट रचना है। गमक सुरीला अलंकरण है जो स्वरों में सूक्ष्म कंपन और जीवंतता उत्पन्न करता है। कृति कर्नाटक संगीत की एक प्रमुख और व्यवस्थित रचना शैली है। ग्राम प्राचीन भारतीय संगीत का वह पैमाना सिद्धांत है जिससे मूर्छनाओं और रागों का क्रमिक विकास हुआ। इन तत्वों के सुमेल से संगीत के विभिन्न आयामों की स्पष्ट समझ विकसित होती है।

111. (D) यह दिव्य संगीत था, जो कठोरता से 'मार्ग' नियमों का पालन करता था।
गंधर्व-गान की सर्वाधिक प्रमुख विशेषता इसकी दिव्यता और नियमों की कठोरता थी। इसे देवों का संगीत स्वीकार किया जाता था जो ऋषियों द्वारा निर्धारित मार्ग नामक विशिष्ट सिद्धांतों और व्याकरण के अनुसार गाया जाता था। इसका उद्देश्य लौकिक सुख के स्थान पर आध्यात्मिक शांति और मोक्ष की प्राप्ति था। यह संगीत पूर्णतः नियमबद्ध था और इसमें वैयक्तिक इच्छा अनुसार परिवर्तन की कोई संभावना नहीं थी। प्राचीन ग्रंथों में इस शैली को संगीत की उच्चतम और सर्वाधिक पवित्र श्रेणी के रूप में प्रतिष्ठित किया गया है।

112. (A) बिना किसी बाहरी स्वर के अपने जनक थाट के स्वरों का कठोरता से पालन करता है।
रागों के वर्गीकरण में उपांग राग वह श्रेणी है जो अत्यंत शुद्ध और अनुशासित स्वीकार की जाती है। एक उपांग राग अपने जनक थाट द्वारा निर्धारित सात स्वरों की सीमाओं के भीतर ही रहता है और किसी भी स्थिति में किसी बाहरी अथवा विजातीय स्वर का प्रयोग नहीं करता। यह राग की अपनी मूल प्रकृति के

प्रति पूर्णतः निष्ठावान होता है। इसकी सुरीली संरचना बहुत ही स्पष्ट और सुव्यवस्थित होती है, जिससे यह अपने थाट के चारित्रिक गुणों को पूर्ण शुद्धता के साथ प्रदर्शित करने में सर्वथा सक्षम होता है।

113. (A) सुगम शास्त्रीय संगीत
लग्गी और लड़ी तकनीकी रूप से चपल और तीव्र लयबद्ध रचनाएं हैं जिनका उपयोग मुख्य रूप से सुगम शास्त्रीय संगीत शैलियों जैसे ठुमरी, दादरा और गजल में किया जाता है। ये रचनाएं तबला वादन में रंजकता और गति अभिवर्धित करने का कार्य करती हैं। जब मुख्य गायक अपनी रचना के अंतिम चरण में होता है अथवा अंतरे के मध्य विराम लेता है, तब संगतकार लग्गी और लड़ी के माध्यम से प्रदर्शन में उत्साह और आकर्षण भर देता है। यह शास्त्रीय संगीत की तुलना में अधिक मनोरंजक वातावरण निर्मित करता है।

114. (D) ताल का एक चक्र
संगीत में आवर्तन शब्द का प्रयोग ताल के एक पूर्ण चक्र को प्रदर्शित करने हेतु किया जाता है। यह ताल की प्रथम मात्रा अर्थात सम से प्रारंभ होता है और उसकी समस्त निर्धारित मात्राओं से गुजरते हुए पुनः अगली सम पर वापस लौटता है। आवर्तन ही वह पैमाना है जिसके द्वारा संगीत की समय अवधि को मापा जाता है। प्रदर्शन के दौरान गायक अथवा वादक अपनी रचनाओं को आवर्तनों के भीतर ही व्यवस्थित करते हैं। आवर्तन का बार-बार दोहराव ही प्रदर्शन में लयबद्ध निरंतरता और अनुशासन बनाए रखने का प्राथमिक मार्ग है।

115. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कर्नाटक संगीत में कृति एक अत्यंत परिष्कृत और जटिल रचना रूप है जो कीर्तन की तुलना में अधिक शास्त्रीय सूक्ष्मताओं से युक्त होती है। अभिकथन सत्य है क्योंकि कृति का मुख्य ध्यान संगीत के तकनीकी पक्ष और राग के विस्तार पर केंद्रित होता है। कारण भी पूर्णतः सत्य है क्योंकि कृति की संरचना में पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम जैसे स्पष्ट भाग होते हैं, जो इसे एक व्यवस्थित और विस्तृत ढांचा प्रदान करते हैं। यह संरचना कलाकार को राग की सुरीली संभावनाओं को अभिव्यक्त करने की पूर्ण स्वतंत्रता प्रदान करती है।

116. (A) बहुत्व
बहुत्व राग संगीत की वह महत्वपूर्ण अवधारणा है जो किसी स्वर को प्रदत्त प्रमुखता और उसकी प्रधानता से संबंधित है। जब किसी राग में एक विशेष स्वर का बार-बार और प्रभावशाली ढंग से उपयोग किया जाता है, तो उसे उस स्वर का बहुत्व कहा जाता है। यह प्रायः राग का वादी अथवा संवादी स्वर होता है, जो राग के मुख्य भाव और उसकी विशिष्ट पहचान को स्थापित करता है। बहुत्व के माध्यम से ही राग का सुरीला केंद्र निर्धारित होता है और प्रदर्शन में सुरीली स्थिरता तथा भावनात्मक गहराई आती है।

117. (A) वसंत के आगमन का उत्सव।
वसंतोत्सव रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा शांतिनिकेतन में स्थापित एक अत्यंत भव्य और सांस्कृतिक उत्सव है जो वसंत ऋतु के आगमन का हर्ष मनाता है। इस अवसर पर प्रकृति के नवजीवन और सौंदर्य को गीतों, नृत्य और कविता के माध्यम से अभिव्यक्त किया जाता है। छात्र और शिक्षक परस्पर मिलकर पीले वस्त्र धारण कर और अबीर-गुलाल के साथ इस उत्सव में सम्मिलित होते हैं। टैगोर के ऋतु गीतों का सामूहिक गायन इसका मुख्य आकर्षण होता है। यह उत्सव कला, प्रकृति और मानवीय उल्लास के अद्भुत समन्वय का प्रतीक है।

118. (A) दोनों विशेष रूप से गायन रचनाएँ हैं।
मसीतखानी और रजाखानी गतों के विषय में यह कथन त्रुटिपूर्ण है कि ये गायन रचनाएं हैं। वास्तव में, ये दोनों शुद्ध रूप से वाद्य संगीत, विशेषकर सितार और सरोद वादन की आधारभूत रचना शैलियां हैं। मसीतखानी गत विलंबित लय में होती है और रजाखानी गत द्रुत लय में बजाई जाती है। ये गतें वाद्य यंत्र पर राग के विस्तार और तकनीकी कौशल को प्रदर्शित करने का एक निश्चित ढांचा प्रदान करती हैं। इनका विकास विशिष्ट संगीतज्ञों द्वारा वाद्य संगीत को समृद्ध करने के उद्देश्य से किया गया था।

119. (A) पंडित भातखंडे की प्रणाली
पंडित विष्णु नारायण भातखंडे द्वारा विकसित स्वरलिपि पद्धति में कोमल स्वरों को प्रदर्शित करने हेतु एक अत्यंत स्पष्ट और सरल चिह्न का प्रयोग किया जाता है। इस प्रणाली में जब किसी स्वर के अक्षर के नीचे एक क्षैतिज अथवा लेटी हुई रेखा अंकित की जाती है, जैसे 'ग॒', तो वह कोमल स्वर का प्रतीक होती है। यह चिह्न संगीत के विद्यार्थियों को लिखित रचनाओं को पढ़ते समय स्वरों की सटीक प्रकृति को तुरंत पहचानने में सहायता करता है। इस वैज्ञानिक पद्धति ने हिंदुस्तानी संगीत के शिक्षण को बहुत सुगम बनाया है।

120. (D) (1), (2), और (3)।
भारतीय संगीत के सैद्धांतिक पक्ष में मूर्छना, अलंकार और जाति तीनों का अपना विशिष्ट महत्व है। मूर्छना ग्राम के स्वरों पर आधार स्वर को परिवर्तित कर नवीन पैमाने प्राप्त करने की तकनीक थी। अलंकार स्वरों का वह व्यवस्थित अनुक्रम है जो अभ्यास और सुरीली सुंदरता बढ़ाने हेतु प्रयोग किया जाता है। जाति प्राचीन संगीत का वह ढांचा था जिसमें आधुनिक रागों के बीज निहित थे और इसके दस लक्षण निर्धारित थे। ये तीनों कथन संगीत के ऐतिहासिक और तकनीकी विकास को सही ढंग से परिभाषित और स्पष्ट करते हैं।

121. (A) 2:1
संगीत में सप्तक का स्वर अंतराल तब निर्मित होता है जब हम आधार स्वर सा से उसके ठीक ऊपर वाले उच्च सप्तक के सा (सां) पर पहुँचते हैं। भौतिकी और संगीत सिद्धांत के अनुसार, इन दोनों ध्वनियों के मध्य आवृत्तियों का अनुपात सदैव 2:1 होता है। इसका अर्थ है कि उच्च सप्तक के सा की आवृत्ति आधार सा की तुलना में ठीक द्विगुणित होती है। यह अनुपात ही संगीत के समस्त सप्तकों के मध्य एक सुसंगत और मधुर संबंध स्थापित करता है, जिससे प्रदर्शन में सुरीली शुद्धता और संतुलन सदैव बना रहता है।

122. (A) मुख्य राग में लौटने से पहले तनाव और प्रत्याशा।
तिरोभाव की तकनीक राग प्रदर्शन में एक विशेष प्रकार का सौंदर्य और चमत्कार उत्पन्न करती है। इसमें मुख्य राग का गायन करते समय कलाकार कुशलता से किसी दूसरे राग की झलक प्रदर्शित करता है, जिससे श्रोताओं के मन में एक प्रकार का मधुर तनाव और जिज्ञासा जाग्रत होती है। उन्हें प्रतीत होता है कि राग परिवर्तित हो गया है, परंतु तभी कलाकार पुनः मुख्य राग के स्पष्ट स्वरूप अर्थात आविर्भाव पर लौट आता है। यह लुका-छिपी का खेल प्रदर्शन में भावनात्मक गहराई और कलात्मक आकर्षण अभिवर्धित करता है।

123. (A) एक ताल में निर्धारित निश्चित, पूर्व-रचित सुरीली रचना।
वाद्य संगीत, विशेषकर सितार और सरोद वादन में गत एक अत्यंत महत्वपूर्ण शब्द है। यह एक पूर्व-रचित सुरीली रचना होती है जो किसी विशिष्ट ताल और लय में निबद्ध होती है। गत ही वह ढांचा है जिसके आधार पर कलाकार राग का विस्तार, तानें और झाला प्रस्तुत करता है। गत में मुख्य रूप से राग के आरोह-अवरोह और उसके मुख्य भाव का समावेश होता है। यह रचना कलाकार को प्रदर्शन के दौरान एक निश्चित लयबद्ध और सुरीला मार्ग प्रदान करती है, जिससे संपूर्ण संगीत व्यवस्थित और अनुशासित रहता है।

124. (A) एक जाति या राग के भीतर स्वरों की विशिष्ट भूमिकाएं और कार्य।
अंश, न्यास, ग्रह और अपन्यास जैसे शब्द भारतीय संगीत के उन नियमों को प्रदर्शित करते हैं जो राग अथवा जाति के भीतर स्वरों की विशिष्ट भूमिकाओं को निर्धारित करते हैं। ग्रह वह स्वर है जिससे प्रारंभ होता है, अंश सर्वाधिक प्रमुख स्वर है, और न्यास वह स्वर है जिस पर रचना पूर्ण होती है। ये शब्द सम्मिलित रूप से संगीत का एक व्याकरण निर्मित करते हैं जो यह सुनिश्चित करता है कि राग का स्वरूप शुद्ध और सुसंगत बना रहे। इनके बिना राग की तकनीकी पहचान स्थापित करना संभव नहीं होता।

125. (C) 2, 4, 1, 3
प्राचीन संगीत अवधारणाओं का एक स्पष्ट सैद्धांतिक पदानुक्रम विद्यमान है। सर्वप्रथम श्रुति आती है जो ध्वनि की न्यूनतम इकाई है। श्रुतियों के समूह से स्वर का निर्माण होता है जो मधुर ध्वनि है। स्वरों की व्यवस्थित संरचना से ग्राम निर्मित होता है जो एक आधारभूत पैमाना है। अंत में, ग्राम के स्वरों के विभिन्न संयोजनों से मूर्छना प्राप्त की जाती है। यह क्रम संगीत के निर्माण की सूक्ष्मता से व्यापकता की ओर अग्रसर होने वाली प्रक्रिया को दर्शाता है, जो भारतीय संगीत शास्त्र की वैज्ञानिकता का प्रमाण है।

126. (D) एक समाहार बल, जो अक्सर उच्च और निम्न के बीच होता है।
प्राचीन वैदिक मंत्रोच्चार में स्वरित एक अत्यंत महत्वपूर्ण अवधारणा थी। यह प्रायः उच्च स्वर उदात्त और निम्न स्वर अनुदात्त के मध्य का एक समाहार अथवा संतुलन उत्पन्न करने वाला स्वर होता था। इसमें एक विशेष प्रकार का बल अथवा अनुग्रह समाहित होता था जो मंत्रों के उच्चारण को लयबद्ध और प्रभावशाली बनाता था। संगीत के विकास में इसी स्वरित अवधारणा ने स्वरों के सूक्ष्म उतार-चढ़ाव और उनके पारस्परिक संबंधों को समझने का आधार प्रदान किया। यह सिद्ध करता है कि संगीत की जड़ें प्राचीन परंपराओं में हैं।

127. (A) पेशकार
अवनद्ध वाद्यों में गत के अनेक प्रकार होते हैं जैसे परन, चक्रदार और फरमाइशी, जो अपनी विशिष्ट बनावट और वादन की शैली हेतु जाने जाते हैं। पेशकार को इस सूची में सम्मिलित नहीं किया जा सकता क्योंकि यह स्वयं में एक स्वतंत्र और प्रारंभिक विस्तारवादी रचना है, न कि गत का कोई प्रकार। पेशकार का उद्देश्य ताल का परिचय प्रस्तुत करना होता है, जबकि गतें निश्चित बोलों वाली ऐसी रचनाएं होती हैं जिनका उपयोग प्रदर्शन के मध्य और अंतिम भागों में विभिन्न लयकारियों के साथ कुशलतापूर्वक किया जाता है।

128. (A) सरल संरचना और गहरी भक्ति विषयवस्तु, जो उन्हें सुलभ बनाती है।
पुरंदरदास को कर्नाटक संगीत का पितामह स्वीकार किया जाता है। उनकी कीर्तन रचनाओं की सर्वाधिक प्रमुख विशेषता उनकी सरल सुरीली संरचना और अत्यंत प्रगाढ़ भक्तिपूर्ण विषयवस्तु है। उन्होंने संगीत को सामान्य जन तक पहुँचाने हेतु इसे जटिलताओं से मुक्त रखा। उनके गीतों में जीवन के नैतिक मूल्यों और ईश्वर के प्रति पूर्ण समर्पण का भाव बहुत ही सहजता से अभिव्यक्त होता है। इसी सरलता के कारण उनकी रचनाएं सदियों से मंदिरों और घरों में आज भी उतनी ही लोकप्रियता और श्रद्धा के साथ गाई जाती हैं।

129. (A) गीतों की काव्यात्मक और साहित्यिक गुणवत्ता।
अनुप्रास मूलतः साहित्य का एक तत्व है जिसे पद अथवा काव्य के सौंदर्य को अभिवर्धित करने हेतु संगीत में आत्मसात किया गया है। इसका प्रत्यक्ष संबंध संगीत रचना के बोलों अथवा उसके साहित्यिक पक्ष की गुणवत्ता से है। जब समान ध्वनियों वाले शब्दों का चयन किया जाता है, तो वह श्रवण में मधुर प्रतीत होता है और गायक को शब्दों के साथ सृजन का अवसर प्रदान करता है। यह प्रदर्शित करता है कि भारतीय संगीत में केवल स्वर और ताल ही नहीं, अपितु शब्दों का चयन भी अत्यंत महत्वपूर्ण माना गया है।

130. (B) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
तिल्लाना और तराना दोनों ही रचनाएं अपनी तीव्र गति और लयबद्ध अक्षरों पर बल देने हेतु विख्यात हैं। इनमें सार्थक शब्दों की तुलना में निरर्थक वर्णों का उपयोग संगीत के आनंद को अभिवर्धित करने हेतु किया जाता है। अतः प्रथम कथन सत्य है। परंतु, द्वितीय कथन असत्य है क्योंकि ये रचनाएं सामान्यतः संगीत कार्यक्रम के प्रारंभ में नहीं, अपितु उसके समापन के समय अथवा अंतिम चरणों में उत्साह और गति भरने हेतु प्रस्तुत की जाती हैं। ये प्रदर्शन को एक प्रभावशाली और ऊर्जावान अंत प्रदान करती हैं।

131. (A) 3 + 3
दादरा ताल हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत प्रचलित ताल है जिसमें कुल 6 मात्राएं होती हैं। इसकी संरचना को दो समान विभागों में विभाजित किया गया है, जिसमें प्रत्येक विभाग में 3 मात्राएं होती हैं। प्रथम मात्रा पर ताली और चतुर्थ मात्रा पर खाली का प्रावधान है। यह संरचना इसे एक विशिष्ट लयबद्धता प्रदान करती है जिसका उपयोग मुख्य रूप से सुगम संगीत और लोक धुनों में गायन तथा वादन की संगति हेतु बहुतायत में किया जाता है। इसकी चाल बहुत ही सरल, आकर्षक और प्रभावी होती है।

132. (A) आवाज़ की संस्कृति और उंगलियों की कुशलता।
अलंकारों का व्यवस्थित अभ्यास किसी भी संगीत साधक हेतु आधारभूत प्रशिक्षण का अंग है। इनका मुख्य उद्देश्य आवाज़ में सुरीलापन, स्थिरता और पूर्ण नियंत्रण विकसित करना है, जिसे आवाज़ की संस्कृति कहा जाता है। वादकों हेतु यह उंगलियों की चपलता और स्पष्टता अभिवर्धित करने में सहायक होता है। अलंकारों के माध्यम से कलाकार स्वरों के मध्य की दूरी और उनके पारस्परिक संबंधों को भली-भांति समझ पाता है। यह सतत रियाज़ कलाकार की तकनीकी नींव को सुदृढ़ करता है ताकि वह भविष्य में जटिल राग विस्तार कर सके।

133. (A) नाद
नाद वह मौलिक संगीतमय ध्वनि है जिसे संगीत की जननी स्वीकार किया जाता है। यह संगीत की वह आधारभूत इकाई है जिससे श्रुति, स्वर और राग जैसी अन्य समस्त सूक्ष्म अवधारणाओं का उद्भव होता है। बिना नाद के संगीत की कल्पना भी सर्वथा असंभव है। यह ब्रह्मांड में व्याप्त वह ध्वनि है जो नियमित कंपनों से उत्पन्न होती है। भारतीय संगीत दर्शन के अनुसार, नाद ही वह तत्व है जो आत्मा और परमात्मा के मध्य संगीत के माध्यम से एक सेतु का निर्माण करता है और संगीत साधना का वास्तविक आधार बनता है।

134. (A) 'गमक' ताल को परिभाषित करने वाले बोलों का निश्चित समूह है।
गमक के विषय में यह कथन त्रुटिपूर्ण है कि यह ताल को परिभाषित करने वाले बोलों का समूह है, क्योंकि वह ठेका कहलाता है। गमक वास्तव में स्वरों को अलंकृत करने की एक सुरीली प्रविधि है जिसमें स्वर का सूक्ष्म कंपन अथवा आंदोलन सम्मिलित होता है। यह राग में भावनात्मक गहराई और सौंदर्य समाहित करने हेतु अनिवार्य है। प्राचीन संगीत ग्रंथों में 15 प्रकार के विशिष्ट गमकों का विस्तार से वर्णन प्राप्त होता है। यह राग की रंजकता और कलाकार की अभिव्यक्ति की शक्ति को अभिवर्धित करने वाला मुख्य आभूषण है।

135. (A) P-4, Q-1, R-2, S-3
भारतीय संगीत की शब्दावली में अनेक शब्द एक-दूसरे के विपरीत अर्थ रखते हैं जो संगीत के विभिन्न आयामों को संतुलित करते हैं। मार्गी संगीत के कठोर नियमों के विपरीत देशी संगीत क्षेत्रीय मनोरंजन पर आधारित है। अल्पत्व का अर्थ स्वर का सीमित प्रयोग है, जबकि बहुत्व उसका प्रचुर प्रयोग है। आविर्भाव राग को प्रत्यक्ष करता है और तिरोभाव उसे प्रच्छन्न करता है। सशब्द क्रिया ध्वनि के साथ संपन्न ताल है और निःशब्द क्रिया मौन संचालन है। यह वर्गीकरण संगीत के सैद्धांतिक संतुलन को समझने में सहायता करता है।

136. (A) इट सबसे प्रभावशाली मात्रा है और सुरीले तथा लयबद्ध वाक्यांशों के विश्राम का बिंदु है।
ताल के चक्र में प्रथम मात्रा जिसे सम कहा जाता है, संगीत की दृष्टि से सर्वाधिक महत्वपूर्ण होती है। यह वह केंद्रीय बिंदु है जहाँ गायक अथवा वादक अपने जटिल सुरीले और लयबद्ध वाक्यांशों को पूर्ण कर पुनः वापस लौटता है। सम पर पहुंचने से संगीत में एक प्रकार का मानसिक और कलात्मक समाधान प्राप्त होता है। यह सर्वाधिक प्रभावशाली मात्रा होती है जिस पर प्रायः ज़ोरदार ताली बजाई जाती है। प्रदर्शन की समग्र सुंदरता और अनुशासन सम पर वापस आने की कलाकार की सटीकता पर पूर्णतः निर्भर करता है।

137. (A) लयबद्ध वाक्यांशों की एक तेज़, बहने वाली श्रृंखला।
लड़ी तबला वादन में प्रयुक्त होने वाली वह सुरीली रचना है जो बोलों की एक निरंतर और तीव्र बहने वाली श्रृंखला का प्रतिनिधित्व करती है। यह प्रायः लग्गी अथवा रेला के विस्तार के रूप में बजाई जाती है, जहाँ एक ही प्रकार के बोलों को एक सूत्र अथवा लड़ी की भांति पिरोकर अत्यंत शीघ्रता से प्रस्तुत किया जाता है। इसका मुख्य उद्देश्य ध्वनि का एक मोहक प्रवाह उत्पन्न करना है जो श्रवण में अत्यंत मधुर प्रतीत होता है। लड़ी प्रदर्शन के अंतिम चरणों में गति और रंजकता अभिवर्धित करने का कार्य करती है।

138. (A) कल्याण
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में रागों का वर्गीकरण थाटों के आधार पर संपन्न किया जाता है। राग यमन में समस्त स्वर शुद्ध होते हैं, परंतु मध्यम स्वर तीव्र (मं) होता है। यह विशिष्ट गुण इसे कल्याण थाट के अंतर्गत वर्गीकृत करने योग्य बनाता है। कल्याण थाट की मुख्य पहचान ही तीव्र मध्यम का प्रयोग है। राग यमन को इस थाट का आश्रय राग स्वीकार किया जाता है और यह अपनी शांति तथा गंभीरता हेतु प्रसिद्ध है। स्वरों की यह व्यवस्था राग को एक दिव्य और गरिमापूर्ण स्वरूप प्रदान करने का कार्य करती है।

139. (A) उपयुक्त विश्राम बिंदु जो राग के चरित्र को परिभाषित करते हैं।
राग प्रदर्शन में न्यास स्वरों की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण होती है क्योंकि ये वे स्वर हैं जिन पर कलाकार अपने गायन अथवा वादन के दौरान बार-बार ठहराव लेता है। ये स्वर राग के सुरीले वातावरण में स्थिरता और विश्राम के बिंदु प्रदान करते हैं। न्यास स्वर राग के मुख्य भाव और उसके विशिष्ट चरित्र को स्थापित करने में सहायता करते हैं। यदि इन स्वरों पर शुद्धता से न रुका जाए, तो राग का स्वरूप अस्पष्ट हो सकता है। अतः न्यास स्वर राग के व्याकरण के आधार स्तंभ स्वीकार किए जाते हैं जो सुरीलापन लाते हैं।

140. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
पंडित विष्णु नारायण भातखंडे की स्वरलिपि पद्धति आधुनिक संगीत शिक्षा के क्षेत्र में एक क्रांतिकारी कदम सिद्ध हुई। अभिकथन सत्य है क्योंकि इस पद्धति ने मौखिक परंपरा को लिखित रूप प्रदान कर संगीत को सुव्यवस्थित और सुरक्षित किया। कारण भी बिल्कुल सटीक है क्योंकि देवनागरी लिपि और सरल चिह्नों के उपयोग ने इसे सामान्य भारतीयों हेतु अत्यंत सुलभ बना दिया। इस प्रणाली की तार्किकता के कारण ही आज संपूर्ण भारत के संगीत विद्यालयों में रागों और बंदिशों को सिखाने हेतु इसी पद्धति का व्यापक उपयोग होता है।

141. (A) अत्यधिक संवादी और स्थिर।
संगीत के विज्ञान में सा और प के मध्य का अंतराल, जिसे शुद्ध पंचम कहा जाता है, स्वर-संगति की दृष्टि से सर्वाधिक स्थिर और संवादी स्वीकार किया जाता है। यह अंतराल कानों को पूर्ण शांति और परितोष का अनुभव कराता है। इसी कारण से तानपुरा मिलाते समय सा और प के स्वरों को सर्वोपरि वरीयता प्रदान की जाती है ताकि गायक को एक अखंड और मधुर आधार प्राप्त हो सके। यह संवादिता राग के सुरीले वातावरण को एक सुदृढ़ नींव प्रदान करती है और प्रदर्शन में आध्यात्मिक गहराई लाने में सर्वथा सहायक होती है।

142. (A) इसके जनक थाट से बाहर का एक स्वर।
भैरवी जैसे भाषांग राग की मुख्य विशेषता यह है कि यद्यपि इसका आधार इसके जनक थाट के स्वरों पर होता है, परंतु प्रदर्शन के दौरान इसमें किसी बाहरी अथवा विजातीय स्वर का प्रयोग संपन्न किया जाता है। भैरवी के संदर्भ में, इसमें प्रायः शुद्ध रे अथवा अन्य शुद्ध स्वरों का उपयोग राग की रंजकता और सौंदर्य अभिवर्धित करने हेतु किया जाता है। जब कोई राग अपने निर्धारित घेरे से बाहर निकलकर किसी विजातीय स्वर को अंगीकार करता है, तो वह भाषांग की श्रेणी में आता है, जो कलाकार को सृजनात्मक स्वतंत्रता देता है।

143. (A) कायदा
कायदा अवनद्ध वाद्यों, विशेषकर तबले की वह रचना है जो एक विस्तार योग्य विषय के रूप में कार्य करती है। इसमें एक मूल बोल अथवा 'विषय' होता है जिसे कलाकार अपनी कल्पना और तकनीकी कुशलता के अनुसार विभिन्न पलटाओं और विस्तारों के माध्यम से क्रमिक रूप से विकसित करता है। अन्य रचनाओं जैसे गत अथवा टुकड़ा के विपरीत, कायदा एक व्यवस्थित और दीर्घ प्रस्तुति की अनुमति प्रदान करता है जहाँ प्रत्येक विस्तार मूल विषय के नियमों से आबद्ध होता है। यह कलाकार की तैयारी को गहराई से प्रदर्शित करने का मुख्य माध्यम है।

144. (A) कृति
पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम के तीन खंड मुख्य रूप से कर्नाटक संगीत की कृति नामक रचना की विशिष्ट पहचान हैं। पल्लवी गीत का मुखड़ा है जो बार-बार दोहराया जाता है, अनुपल्लवी उसका विस्तार है जो प्रायः उच्च स्वरों में संपन्न होता है, और चरणम अंतिम विस्तृत खंड होता है जिसमें राग और साहित्य का पूर्ण विकास होता है। यह त्रिपक्षीय संरचना रचना को एक सुव्यवस्थित और क्रमिक विकास प्रदान करती है। त्यागराज और मुथुस्वामी दीक्षितर जैसी महान विभूतियों ने इसी ढांचे का उपयोग कर कालजयी रचनाओं का सृजन किया है।

145. (A) केवल (1) और (2)।
लय, मात्रा और आवर्तन संगीत की समय-मापन पद्धति के आधारभूत अंग स्वीकार किए जाते हैं। लय संगीत की वह गति है जिसमें समय का प्रवाह होता है। मात्रा उस समय को मापने की लघुतम इकाई अथवा धड़कन है। यद्यपि आवर्तन भी सत्य है, परंतु सामान्यतः लय और मात्रा को ही ताल के प्राथमिक तत्वों के रूप में सर्वप्रथम ग्रहण किया जाता है। ये दोनों अवधारणाएं सम्मिलित रूप से ही किसी ताल की चाल और उसके स्वभाव को निर्धारित करती हैं। संगीत के किसी भी प्रदर्शन में लय और मात्रा का सटीक समन्वय अनिवार्य है।

146. (C) कहरवा ताल का ठेका।
बोल 'धा गे ना ती ना के ना' कहरवा ताल के ठेके का प्रतिनिधित्व करते हैं। यह हिंदुस्तानी संगीत की एक अत्यंत लोकप्रिय और सुगम ताल है जिसमें कुल 8 मात्राएं होती हैं। यह ताल 4-4 मात्राओं के दो विभागों में विभक्त होती है। इसकी चपल और सरल चाल के कारण इसका उपयोग मुख्य रूप से लोक संगीत, सुगम शास्त्रीय संगीत, भजनों और चलचित्रों के गीतों की संगति हेतु बहुतायत में संपन्न किया जाता है। यह ताल प्रदर्शन में एक सुखद और गतिशील लय उत्पन्न करती है जो श्रोताओं को आनंदित करती है।

147. (A) स्वरों के चलने या गाए जाने के विभिन्न तरीकों को वर्गीकृत करना।
संगीत में वर्ण की अवधारणा अत्यंत प्राचीन और महत्वपूर्ण मानी जाती है। इसका प्राथमिक कार्य गायन की प्रक्रिया अथवा स्वरों के विभिन्न प्रकार के संचलनों को वर्गीकृत करना है। वर्ण चार प्रकार के स्वीकार किए जाते हैं: स्थायी, आरोही, अवरोही और संचारी। ये शब्द यह स्पष्ट करते हैं कि गायक स्वरों को कैसे दोहरा रहा है अथवा ऊपर-नीचे ले जा रहा है। वर्णों का ज्ञान होने से गायक को राग के विस्तार और स्वरों के उचित विन्यास में सहायता प्राप्त होती है, जो सुरीली रचना को एक सुव्यवस्थित रूप प्रदान करता है।

148. (A) आधार स्वर को ग्राम के अन्य स्वरों पर स्थानांतरित करके।
मूर्छना प्राचीन भारतीय संगीत की एक महत्वपूर्ण सैद्धांतिक प्रक्रिया थी जिससे नवीन पैमानों का निर्माण संपन्न किया जाता था। इसमें किसी ग्राम के सातों स्वरों को बारी-बारी से आधार स्वर अर्थात 'सा' मानकर स्वरों का आरोही और अवरोही क्रम तैयार किया जाता था। इस प्रकार एक ग्राम से सात पृथक सुरीली संरचनाएं अथवा मूर्छनाएं प्राप्त होती थीं। यह तकनीक आधुनिक काल के थाट व्यवस्था के विकास का आधार बनी। इसने संगीतकारों को एक ही स्वरों के समूह से विभिन्न सुरीले प्रभाव उत्पन्न करने की अद्भुत कला प्रदान की।

149. (A) आरोही, अवरोही और स्थिर प्रतिरूप का एक मिश्रित संचलन।
संचारी वर्ण गायन की वह प्रक्रिया है जिसमें अन्य तीन वर्णों अर्थात स्थायी, आरोही और अवरोही का एक सुंदर और मिश्रित संचलन संपन्न होता है। यह राग के वास्तविक और पूर्ण विस्तार का प्रतिनिधित्व करता है जहाँ स्वर कभी एक ही स्थान पर विश्राम करते हैं, कभी आरोह करते हैं और कभी अवरोह करते हैं। अधिकांश रागों का प्रदर्शन इसी संचारी वर्ण के अंतर्गत आता है क्योंकि यह संगीत में विविधता और भावनात्मक गहराई उत्पन्न करता है। यह कलाकार को राग की सुरीली संभावनाओं को पूरी तरह खोजने की स्वतंत्रता देता है।

150. (A) स्वर-भेद या मूर्छना
रागमालिका में एक राग से दूसरे राग में कुशलतापूर्वक संक्रमण करना एक उच्च स्तरीय कला स्वीकार की जाती है। इस प्रक्रिया में प्रायः स्वर-भेद अथवा मूर्छना जैसी तकनीकों का उपयोग किया जाता है जहाँ एक राग के किसी विशिष्ट स्वर को अगले राग के आधार स्वर के रूप में प्रयोग किया जाता है। यह परिवर्तन इतना सहज और कलात्मक होना चाहिए कि श्रोताओं को राग परिवर्तन का सुखद अनुभव प्राप्त हो। यह कलाकार की विभिन्न रागों के मध्य के सुरीले संबंधों पर अत्यंत प्रगाढ़ और सूक्ष्म पकड़ को प्रदर्शित करता है।

151. (A) विभिन्न कला रूपों को एकीकृत करने वाली विषयगत संगीत प्रस्तुतियाँ।
रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा आयोजित वर्षा-मंगल और अन्य इसी प्रकार के उत्सव विषयगत संगीत प्रस्तुतियों के सर्वोत्तम उदाहरण हैं। इनमें टैगोर ने केवल गायन ही नहीं, अपितु नृत्य, कविता और प्रकृति के तत्वों को एक साथ पिरोकर एक समग्र कलात्मक अनुभव निर्मित किया। ये प्रस्तुतियाँ किसी विशिष्ट ऋतु अथवा मानवीय भावना पर आधारित होती हैं और इनमें कला के विभिन्न माध्यम एक-दूसरे के पूरक सिद्ध होते हैं। टैगोर की यह दृष्टि संगीत को केवल प्रदर्शन तक सीमित न रखकर उसे जीवन के उत्सव और प्रकृति के साथ जोड़ती है।

152. (B) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
तबला एकल में पेशकार वह प्रारंभिक रचना है जो कलाकार को ताल के प्रति अपनी प्रगाढ़ समझ और सृजनात्मकता प्रदर्शित करने का अवसर प्रदान करती है। अतः प्रथम कथन सत्य है। परंतु, द्वितीय कथन असत्य है क्योंकि पेशकार की संरचना बिल्कुल भी कठोर नहीं होती; इसके विपरीत, यह कलाकार को विभिन्न लयकारियों और बोलों के सूक्ष्म बदलावों के माध्यम से व्यापक विस्तार की अनुमति प्रदान करती है। पेशकार की सुंदरता ही उसके लचीलेपन और कलाकार की तात्कालिक कल्पनाशीलता में निहित है, जो प्रदर्शन को नवीनता प्रदान करती है।

153. (A) परन
परन अवनद्ध वाद्यों की एक अत्यंत शक्तिशाली और प्रभावशाली रचना है जो मुख्य रूप से पखावज परंपरा से तबले में सम्मिलित हुई है। इसकी मुख्य विशेषता यह है कि इसमें पखावज के भारी और गूँजने वाले बोलों का प्रयोग किया जाता है। परन की प्रकृति प्रायः वीर रस अथवा ओजपूर्ण होती है और इसे बहुत ही बल तथा स्पष्टता के साथ बजाया जाता है। यह प्रायः एक ज़ोरदार तिहाई के साथ समाप्त होकर सम पर आती है। परन का उपयोग प्रदर्शन में गंभीरता और भव्यता का संचार करने हेतु किया जाता है जो श्रोताओं को प्रभावित करती है।

154. (A) वादी या संवादी स्वर।
किसी राग का न्यास स्वर प्रायः उस राग का वादी अथवा संवादी स्वर होता है। ऐसा इसलिए है क्योंकि वादी और संवादी राग के सर्वाधिक महत्वपूर्ण और स्थिर स्वर माने जाते हैं जिन पर बार-बार रुकने से राग का मुख्य स्वरूप और उसका भावनात्मक वातावरण दृढ़ होता है। न्यास का अर्थ ही विश्राम है, और इन मुख्य स्वरों पर विश्राम करने से राग की रंजकता अभिवर्धित होती है और श्रोताओं को राग के चरित्र की स्पष्ट अनुभूति प्राप्त होती है। यह राग के व्याकरण का एक अनिवार्य और अत्यंत सुरीला नियम स्वीकार किया जाता है।

155. (A) पुनरावृत्ति या तान
अनुप्रास साहित्य में ध्वनियों की पुनरावृत्ति को कहते हैं, और संगीत में इसका समकक्ष पुनरावृत्ति अथवा विशिष्ट सुरीले वाक्यांशों का बार-बार दोहराव है। जब एक सुरीले टुकड़े को पृथक सप्तकों अथवा विभिन्न लयकारियों में दोहराया जाता है, तो वह अनुप्रास सदृश ही सौंदर्य उत्पन्न करता है। यह तकनीक राग के विस्तार में सुरीली निरंतरता और आकर्षण अभिवर्धित करती है। संगीत में तानें भी इसी प्रकार के दोहराव और विस्तार का भाग हो सकती हैं जो कलाकार की निपुणता को शब्दालंकार के समान ही प्रभावशाली ढंग से प्रदर्शित करती हैं।

156. (A) ग़
भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में स्वरों को सटीक रूप से लिपिबद्ध करने हेतु विशिष्ट प्रतीकों का संयोजन किया जाता है। कोमल गांधार को प्रदर्शित करने हेतु 'ग' के नीचे एक क्षैतिज रेखा 'ग॒' अंकित की जाती है। इसके अतिरिक्त, यदि वह स्वर मंद्र सप्तक अर्थात निचले सप्तक का है, तो उस अक्षर के नीचे एक बिंदु भी अंकित किया जाता है। अतः 'ग़' का अर्थ हुआ मंद्र सप्तक का कोमल गांधार। यह विस्तृत और वैज्ञानिक प्रणाली संगीत के लिखित प्रलेखन को अत्यंत सटीक और सुगम बनाने का कार्य संपादित करती है।

157. (A) नाद
नाद वह नियमित और निरंतर ध्वनि है जो श्रवण में सुखद लगती है और संगीत का आधार निर्मित करती है। यह ध्वनि की वह अवस्था है जो निश्चित आवृत्तियों के कंपन से उत्पन्न होती है। कोलाहल के विपरीत, नाद में एक माधुर्य और स्थिरता विद्यमान होती है जो मन को शांत और एकाग्र करती है। भारतीय संगीत शास्त्र में नाद को दिव्य स्वीकार किया गया है और इसे ही स्वर तथा राग की जननी कहा गया है। संगीत की संपूर्ण साधना इसी नाद की शुद्धता और उसकी मधुरता को प्राप्त करने के इर्द-गिर्द केंद्रित होती है।

158. (A) 22
भारतीय संगीत सिद्धांत के अनुसार, एक सप्तक के भीतर कुल 22 श्रुतियाँ स्वीकार की जाती हैं। श्रुति ध्वनि का वह लघुतम और सूक्ष्म अंतराल है जिसे एक प्रशिक्षित मानव कान स्पष्ट रूप से श्रवण कर पहचान सकता है। प्राचीन ग्रंथ 'संगीत रत्नाकर' में इन 22 श्रुतियों के नामों और उनके विभाजन का विस्तृत वर्णन प्राप्त होता है। इन्हीं 22 श्रुतियों में से विशिष्ट अंतराल चयनित कर सात मुख्य स्वरों और फिर बारह स्वरों का निर्माण किया गया है। यह सूक्ष्म विभाजन भारतीय संगीत की वैज्ञानिकता और गहराई को प्रदर्शित करता है।

159. (A) मानक जनक पैमाना।
प्राचीन भारतीय संगीत में ग्राम एक अत्यंत महत्वपूर्ण अवधारणा थी जो मानक जनक पैमाने अथवा स्वरों के व्यवस्थित समूह को संदर्भित करती थी। यह वह सैद्धांतिक ढांचा था जिस पर संपूर्ण संगीत पद्धति आधारित थी। ग्राम से ही मूर्छनाओं और जातियों का उद्भव हुआ। मुख्य रूप से षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम का उल्लेख प्राप्त होता है। ग्राम ने स्वरों के मध्य के श्रुति अंतरालों को निर्धारित किया, जिससे रागों की शुद्धता और उनके विकास का मार्ग प्रशस्त हुआ। यह प्राचीन काल में संगीत रचना का सबसे बुनियादी आधार माना जाता था।

160. (A) P-3, Q-1, R-4, S-2
भारतीय संगीत के विभिन्न रचना प्रकारों की अपनी विशिष्ट पहचान होती है। रागमालिका वह रूप है जिसमें अनेक रागों को एक सूत्र में पिरोया जाता है। तिल्लाना अपने तीव्र लयबद्ध अक्षरों और जीवंत गति हेतु विख्यात है, जिसे प्रायः नृत्य के साथ भी प्रस्तुत किया जाता है। कृति पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम के साथ एक अत्यंत संरचित और शास्त्रीय रूप है। कीर्तन तुलनात्मक रूप से एक सरल और भक्ति प्रधान गीत रूप है। इन सभी का उचित सुमेल संगीत की विविध और समृद्ध रचना शैलियों को समझने में सहायता प्रदान करता है।

161. (A) 7
राग संगीत के उदय से पूर्व भारतीय संगीत में जाति गायन का व्यापक प्रचलन विद्यमान था। जातियों को रागों की जननी स्वीकार किया जाता है। प्राचीन संगीत ग्रंथों के अनुसार, मुख्य रूप से 7 'शुद्ध' जातियाँ थीं, जो षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम से उत्पन्न हुई थीं। इन शुद्ध जातियों के नाम स्वरों के नाम पर आधारित थे, जैसे षड्जी, आर्षभी, गांधारी आदि। इन्हीं शुद्ध जातियों और उनके मेल से निर्मित होने वाली विकृत जातियों के क्रमिक विकास और नियमों के परिवर्तन से कालांतर में आधुनिक राग पद्धति का प्रादुर्भाव हुआ।

162. (A) 2-3-2-3
झपताल हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और संतुलित ताल है जिसमें कुल 10 मात्राएं होती हैं। इसकी संरचना 4 विभागों में विभक्त होती है, जिनका क्रम 2-3-2-3 मात्राओं का होता है। प्रथम मात्रा पर सम (ताली), तृतीय पर ताली, षष्ठी पर खाली और आठवीं मात्रा पर पुनः ताली बजती है। यह विषम और सम मात्राओं का अनूठा मिश्रण इस ताल को एक विशिष्ट गरिमा और चाल प्रदान करता है। इसका उपयोग मुख्य रूप से मध्य लय के गायन और वादन में राग विस्तार हेतु प्रभावशाली ढंग से संपन्न किया जाता है।

163. (A) रेला
तबला वादन में रेला वह रचना है जिसका उद्देश्य ध्वनि का एक निरंतर, तीव्र और निर्बाध प्रवाह उत्पन्न करना है। इसमें वर्णों को इतनी गति और स्पष्टता के साथ बजाया जाता है कि वे श्रोता को एक अखंड सुरीली धारा की भांति अनुभव होते हैं। रेला प्रायः कायदा के पश्चात बजाया जाता है और यह कलाकार की उंगलियों की अत्यधिक चपलता और नियंत्रण को प्रदर्शित करता है। इसमें बोलों का संयोजन ऐसा होता है जो उच्च गति के सर्वथा अनुकूल हो, जिससे प्रदर्शन में ऊर्जा और रंजकता का संचार होता है जो आनंददायक है।

164. (A) 'तिरोभाव' के बाद मुख्य राग में लौटना।
प्रदर्शन के संदर्भ में आविर्भाव वह कलात्मक क्रिया है जिसमें कलाकार तिरोभाव के पश्चात पुनः मुख्य राग के मूल और स्पष्ट स्वरुप को प्रकट करता है। जब किसी दूसरे राग की झलक प्रदर्शित करने के पश्चात गायक कुशलतापूर्वक वापस मुख्य राग के वादी-संवादी स्वरों और मुख्य वाक्यांशों पर लौटता है, तो उसे आविर्भाव कहा जाता है। यह प्रक्रिया राग की शुद्धता और उस पर कलाकार के पूर्ण अधिकार को सिद्ध करती है। आविर्भाव ही वह बिंदु है जहाँ राग की पहचान पुनः दृढ़ता से स्थापित होती है और स्पष्ट होती है।

165. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
संगीत में ताल केवल मात्राओं की गणना नहीं है, अपितु यह एक जटिल संरचना है। अभिकथन सत्य है क्योंकि ताल की वास्तविक पहचान उसके विभागों, तालियों और खाली के स्थान से संपन्न होती है। कारण भी बिल्कुल सटीक है क्योंकि तीनताल, झपताल और एकताल जैसी विभिन्न तालों की अपनी विशिष्ट प्रकृति और चाल होती है, भले ही उनकी मात्राएं भिन्न हों अथवा कभी समान भी प्रतीत हों। विभागों की यह व्यवस्था ही प्रत्येक ताल को अपना अनूठा चरित्र और सौंदर्य प्रदान करती है, जो प्रदर्शन के अनुशासन हेतु अनिवार्य है।

166. (A) कर्नाटक संगीत रचनाएँ।
त्यागराज की कृति, क्षेत्रय्या का पद और पुरंदरदास का कीर्तन ये समस्त दक्षिण भारतीय अथवा कर्नाटक संगीत परंपरा के अत्यंत महत्वपूर्ण और प्रतिष्ठित रचना रूप हैं। इन महान वाग्गेयकारों ने अपनी कृतियों के माध्यम से कर्नाटक संगीत को भक्ति, साहित्य और शास्त्रीय बारीकियों से समृद्ध किया है। जहाँ कृति तकनीकी रूप से विकसित है, वहीं पद और कीर्तन भक्ति तथा श्रृंगार के भावों को सरलता से अभिव्यक्त करते हैं। ये रचनाएं आज भी कर्नाटक संगीत के प्रदर्शनों और धार्मिक अनुष्ठानों की आत्मा स्वीकार की जाती हैं।

167. (A) यह वादी स्वर के समान, सबसे महत्वपूर्ण और बार-बार प्रयुक्त स्वर है।
प्राचीन संगीत की जाति पद्धति में अंश स्वर का स्थान अत्यंत केंद्रीय और महत्वपूर्ण था। यह जाति का वह प्रधान स्वर होता था जो संपूर्ण सुरीली संरचना को नियंत्रित करता था

और जिसका प्रयोग रचना में सर्वाधिक बार किया जाता था। आधुनिक राग पद्धति में जो स्थान 'वादी' स्वर का है, वही महत्व प्राचीन काल में अंश स्वर का विद्यमान था। यह स्वर ही जाति के मुख्य भाव और उसके चरित्र को निर्धारित करने हेतु उत्तरदायी था। जाति के अन्य समस्त स्वर इसी अंश स्वर के इर्द-गिर्द गतिशील रहते और इसे सहयोग प्रदान करते थे।

168. (A) गायन, वादन और नृत्य।
प्राचीन भारतीय संगीत ग्रंथों, जैसे 'संगीत रत्नाकर' में संगीत शब्द की परिभाषा अत्यंत व्यापक स्वरूप में प्रदत्त है। इसके अनुसार, गायन (गाना), वादन (वाद्य यंत्र बजाना) और नृत्य (नृत्य करना) इन तीनों कलाओं के एकीकृत और सामंजस्यपूर्ण संयोजन को ही संगीत कहा जाता है। इन तीनों विधाओं के मध्य एक प्रगाढ़ अंतर्संबंध स्वीकार किया गया है जहाँ वे एक-दूसरे को पूर्णता प्रदान करती हैं। यद्यपि वर्तमान में ये पृथक क्षेत्रों के रूप में विकसित हो चुकी हैं, परंतु शास्त्रीय परंपरा में इन्हें अभी भी एक ही संगीत कला के अंग माना जाता है।

169. (A) तीव्र गति वादन के लिए इसकी उपयुक्तता।
रजाखानी गत वाद्य संगीत की वह विशिष्ट शैली है जो मुख्य रूप से तीव्र गति अथवा द्रुत लय में वादन हेतु निर्मित की गई है। इसकी संरचना चपल होती है और इसमें उंगलियों की गति तथा स्पष्टता पर विशेष ध्यान केंद्रित किया जाता है। मसीतखानी गत के विपरीत, यह प्रायः ताल की प्रथम मात्रा अर्थात सम से प्रारंभ होती है, जिससे यह श्रवण में बहुत ऊर्जावान और आकर्षक प्रतीत होती है। रजाखानी गत प्रदर्शन के अंतिम चरणों में लयकारी और तकनीकी कौशल प्रदर्शित करने का एक सर्वोत्तम माध्यम प्रदान करती है जो सुखद है।

170. (D) (1), (2), और (3)।
भारतीय संगीत के ये तकनीकी शब्द इसके गहन व्याकरण और ऐतिहासिक विकास को स्पष्ट करते हैं। स्वरित प्राचीन काल में स्वर पर एक विशेष बल अथवा अनुग्रह को प्रदर्शित करता था। उपांग राग अपनी शुद्धता हेतु विख्यात हैं क्योंकि वे अपने जनक थाट के स्वरों का ही कठोरता से पालन करते हैं। इसके विपरीत, भाषांग राग वह श्रेणी है जो सौंदर्य अभिवृद्धि हेतु किसी बाहरी अथवा विजातीय स्वर को भी अंगीकार करती है। ये तीनों कथन संगीत के सैद्धांतिक नियमों और रागों के वर्गीकरण की बिल्कुल सही व्याख्या प्रस्तुत करते हैं।

171. (A) बिलावल थाट
आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत पद्धति में बिलावल थाट को प्राथमिक संदर्भ पैमाना अथवा शुद्ध पैमाना स्वीकार किया जाता है। इसकी मुख्य विशेषता यह है कि इसमें समस्त सात स्वर अपनी शुद्ध अवस्था में विद्यमान होते हैं। अन्य सभी थाटों और रागों की तुलना इसी बिलावल थाट से की जाती है ताकि स्वरों के कोमल अथवा तीव्र होने का सटीक निर्धारण किया जा सके। यह सीखने वालों हेतु बुनियादी आधार प्रदान करता है। संगीत के सैद्धांतिक अध्ययन में बिलावल थाट की स्थिति वही है जो पाश्चात्य संगीत में सी मेजर स्केल की है।

172. (A) सा-प और सा-म
तानपुरा भारतीय शास्त्रीय संगीत का आधारभूत वाद्य है जो प्रदर्शन के दौरान एक निरंतर सुरीली और संवादपूर्ण पृष्ठभूमि निर्मित करता है। इसे सामान्यतः सा-प (षड्ज-पंचम) अथवा सा-म (षड्ज-मध्यम) के महत्वपूर्ण अंतरालों पर मिलाया जाता है। ये अंतराल अत्यंत स्थिर और मधुर होते हैं जो गायक को अपना स्वर सटीक स्थान पर लगाने में सहायता करते हैं। तानपुरा की यह गूँज राग के स्वरों को एक समृद्ध और पवित्र वातावरण प्रदान करती है, जिससे कलाकार और श्रोता दोनों संगीत की गहराई में पूर्णतः एकाग्र हो पाते हैं।

173. (A) 'नाद' कोई भी संगीतमय ध्वनि है, जबकि 'स्वर' एक विशिष्ट स्वरमान वाला 'नाद' है।
नाद और स्वर के मध्य का अंतर संगीत की उत्पत्ति की प्रक्रिया को प्रदर्शित करता है। नाद वह व्यापक संगीतमय ध्वनि है जो नियमित कंपनों से उत्पन्न होती है और संगीत का आधार निर्मित करती है। स्वर नाद का वह अधिक परिष्कृत और विशिष्ट रूप है जिसकी एक निश्चित और पहचानने योग्य स्वरमान अथवा पिच होती है। सरल शब्दों में, प्रत्येक स्वर एक नाद है, परंतु प्रत्येक नाद तब तक स्वर नहीं बनता जब तक वह एक निश्चित संगीत पैमाने का अंग न बन जाए। नाद आधार है और स्वर उसकी सुरीली और रंजक अभिव्यक्ति है।

174. (A) ठेका
गमक स्वरों को अलंकृत करने और उनमें अभिव्यक्ति भरने की एक सुरीली प्रविधि है, जिसमें कंपन और आंदोलन सम्मिलित होते हैं। कंपित, आंदोलन और स्फुरित समस्त गमकों के विभिन्न प्रकार हैं जो राग की सुंदरता और प्रभाव बढ़ाते हैं। इसके विपरीत, ठेका अवनद्ध वाद्यों, जैसे तबले पर बजने वाले बोलों का समूह है जो ताल को परिभाषित करता है। अतः ठेका गमक का रूप नहीं हो सकता क्योंकि इसका संबंध लय और ताल से है, न कि स्वर के सूक्ष्म अलंकरण अथवा उसके सुरीले संचलन से। यह संगीत का लयबद्ध अंग है।

175. (A) 3, 1, 2, 4
अवनद्ध वाद्य की रचनाओं को उनकी तकनीकी बनावट के अनुसार एक तार्किक क्रम में व्यवस्थित किया जा सकता है। सर्वाधिक सरल रूप ठेका है जो ताल का आधारभूत ढांचा स्वीकार किया जाता है। इसके पश्चात लग्गी आती है जो एक हल्का और तीव्र प्रतिरूप है। लड़ी बोलों की एक निरंतर श्रृंखला है जो और अधिक प्रवाह उत्पन्न करती है। अंत में कायदा आता है जो एक अत्यंत जटिल और नियमबद्ध रचना है जिसमें विस्तृत विस्तार की पूर्ण संभावना होती है। यह क्रम सरलता से गहराई और तकनीकी जटिलता की ओर अग्रसर होने की प्रक्रिया है।

176. (C) अल्पत्व - किसी स्वर का विरल उपयोग
संगीत की शब्दावली में सटीक सुमेल अल्पत्व का है, जिसका अर्थ राग में किसी स्वर का अत्यंत सीमित अथवा विरल प्रयोग करना है ताकि राग की शुद्धता अक्षुण्ण बनी रहे। अन्य विकल्प त्रुटिपूर्ण हैं क्योंकि तिरोभाव राग के स्वरूप को प्रच्छन्न करना है, आविर्भाव उसे प्रकट करना है, और बहुत्व का अर्थ स्वर का प्रमुखता से प्रयोग करना है, न कि उसे त्यागना। अल्पत्व

का नियम राग के व्याकरण को अनुशासित रखता है और उसे अन्य मिलते-जुलते रागों से पृथक पहचान दिलाने में अत्यंत महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वाह करता है।

177. (A) समय
ताल शास्त्र में मात्रा समय मापने की मौलिक और लघुतम इकाई है। जिस प्रकार दैनिक जीवन में हम समय की माप सेकंड, मिनट अथवा घंटों में करते हैं, उसी प्रकार संगीत में समय के प्रवाह अथवा ताल के चक्र को मात्राओं के माध्यम से मापा जाता है। मात्रा ही वह धड़कन है जो संगीत की गति अथवा लय का आधार निर्मित करती है। मात्राओं का समूह ही विभागों और संपूर्ण आवर्तन का निर्माण करता है। अतः मात्रा संगीत की दुनिया में समय का वह पैमाना है जो लयबद्धता को व्यावहारिक रूप से संभव बनाता है और अनुशासित करता है।

178. (A) ताल इंगित करने वाली क्रिया।
सशब्द और निःशब्द क्रियाएं ताल मापने और उसे इंगित करने की दो प्रमुख प्रविधियां हैं। सशब्द क्रिया में ध्वनि उत्पन्न होती है, जैसे ताली बजाना, जो ताल के महत्वपूर्ण बिंदुओं को चिह्नित करती है। निःशब्द क्रिया में ध्वनि नहीं होती, जैसे हाथ को हवा में लहराकर खाली प्रदर्शित करना। ये दोनों क्रियाएं मिलकर ताल के चक्र को एक दृश्य और श्रव्य ढांचा प्रदान करती हैं। कलाकार और श्रोता इन्हीं क्रियाओं के माध्यम से ताल की मात्राओं और उसके विभागों की गणना को सरलता से समझ पाते हैं जो आवश्यक है।

179. (A) ख्याल या बंदिश
कर्नाटक संगीत में जो स्थान और महत्व कृति का है, हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में वही स्थान ख्याल अथवा बंदिश का स्वीकार किया जाता है। दोनों ही अपने-अपने संगीत पद्धतियों के सर्वाधिक विकसित और लोकप्रिय रचना रूप हैं। जिस प्रकार कृति में पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम के माध्यम से राग का विस्तार होता है, उसी प्रकार ख्याल में स्थायी और अंतरा के बोलों के माध्यम से राग की सुरीली संभावनाओं को खोजा जाता है। ये दोनों रूप कलाकार को अपनी कल्पना और तकनीकी कुशलता प्रदर्शित करने हेतु एक समृद्ध ढांचा प्रदान करते हैं।

180. (A) खाली
पंडित भातखंडे द्वारा विकसित ताल स्वरलिपि पद्धति में शून्य '0' का उपयोग खाली को प्रदर्शित करने हेतु किया जाता है। खाली ताल के उस विभाग का प्रतीक है जहाँ ताली नहीं बजाई जाती, अपितु हाथ हिलाकर मौन का संकेत प्रदान किया जाता है। यह भारतीय ताल पद्धति की एक अनूठी विशेषता है जो ताल के चक्र में संतुलन और रोचक विषमता उत्पन्न करती है। स्वरलिपि में शून्य का यह चिह्न विद्यार्थियों को यह समझने में सहायता करता है कि ताल के किस भाग में लय का प्रवाह किस प्रकार परिवर्तित होगा और कहाँ मौन रहेगा।

181. (A) सा, रे, ग, म, प, ध, नि
प्राचीन संगीत पद्धति में षड्ज ग्राम पर आधारित मूर्छना का अर्थ सातों स्वरों के उस क्रमिक समूह से है जो षड्ज स्वर से प्रारंभ होता है। मूर्छना की प्रक्रिया में ग्राम के प्रत्येक स्वर को क्रमशः आधार मानकर सात स्वरों की आरोही-अवरोही व्यवस्था निर्मित की जाती थी। चूंकि यह षड्ज ग्राम की प्रथम मूर्छना है, अतः यह अनिवार्य रूप से सा से प्रारंभ होकर नि पर समाप्त होती है और इसमें सा, रे, ग, म, प, ध, नि के स्वरों का समावेश होता है। यह व्यवस्था आधुनिक सप्तक का प्राचीन और सैद्धांतिक आधार मानी जाती है।

182. (B) कथन I असत्य है, लेकिन कथन II सत्य है।
अलंकारों के विषय में यह कहना त्रुटिपूर्ण है कि उनका कोई सौंदर्य मूल्य नहीं होता, क्योंकि वे संगीत के आभूषण हैं जो गायन और वादन को सुसज्जित करते हैं। अतः प्रथम कथन असत्य है। परंतु, द्वितीय कथन पूर्णतः सत्य है क्योंकि अलंकारों का व्यवस्थित अभ्यास ही तानों और गमकों जैसी जटिल सुरीली तकनीकों की नींव रखता है। अलंकार कलाकार की उंगलियों और कंठ को तैयार करते हैं, जिससे वह राग के विस्तार में सुरीली शुद्धता और तीव्रता ला पाता है। ये संगीत शिक्षा के अत्यंत महत्वपूर्ण और सौंदर्यपरक अंग हैं।

183. (A) पद
संगीत में पद शब्द का उपयोग किसी रचना के कविता भाग अथवा उसके काव्यात्मक पाठ का वर्णन करने हेतु किया जाता है। स्वर और लय के साथ पद मिलकर एक पूर्ण बंदिश अथवा कृति का निर्माण करते हैं। पद ही वह माध्यम है जिसके द्वारा राग के माध्यम से कोई संदेश अथवा मानवीय भावना सशक्त रूप से व्यक्त की जाती है। एक कुशल वाग्गेयकार पद के शब्दों और राग के स्वरों के मध्य ऐसा अद्भुत समन्वय स्थापित करता है कि श्रोता संगीत की रसानुभूति के साथ-साथ साहित्य के अर्थ और भाव को भी गहराई से अनुभव करते हैं।

184. (A) रागों की माला।
रागमालिका शब्द का शाब्दिक अर्थ रागों की माला होता है। यह एक अत्यंत रोचक और कलात्मक संगीत रूप है जिसमें अनेक रागों को एक ही रचना में एक साथ पिरोया जाता है। प्रत्येक नवीन खंड अथवा अंतराल एक पृथक राग में गाया जाता है, जिससे श्रवण करने वाले को विभिन्न सुरीली छटाओं का आनंद प्राप्त होता है। यह कलाकार की अनेक रागों पर पकड़ और उनके मध्य सहजता से संक्रमण करने की कलात्मक क्षमता को प्रदर्शित करता है। रागमालिका प्रदर्शन में विविधता लाती है और श्रोताओं हेतु एक समृद्ध सुरीला अनुभव है।

185. (A) P-3, Q-1, R-4, S-2
भारतीय संगीत के इन तकनीकी शब्दों के अपने विशिष्ट अर्थ हैं जो संगीत के विभिन्न आयामों को स्पष्ट करते हैं। नाद मौलिक संगीतमय ध्वनि है जो संगीत का आधार है। लय संगीत के प्रवाह की गति को कहते हैं। गत वाद्य संगीत की एक निश्चित और पूर्व-रचित रचना है। वर्ण गाने की प्रक्रिया अथवा स्वरों के संचलन के तरीके को कहा जाता है। इन सभी का सटीक मिलान यह समझने में सहायता करता है कि संगीत की संरचना में ध्वनि, गति, रचना और क्रिया कैसे एक-दूसरे के साथ पूर्ण सामंजस्य स्थापित करते हैं और संगीत को पूर्ण बनाते हैं।

186. (A) सामुदायिक जीवन और मौसमी उत्सव।
शांतिनिकेतन में रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा आयोजित वसंतोत्सव संगीत और कला को सामुदायिक जीवन तथा मौसमी उत्सवों का अंग बनाने का एक सर्वोत्तम उदाहरण है। यह केवल एक औपचारिक प्रदर्शन नहीं है, अपितु यह प्रकृति के साथ तादात्म्य स्थापित करने और सामूहिक आनंद का पावन उत्सव है। टैगोर का विश्वास था कि कला और संगीत को दैनंदिन जीवन तथा प्रकृति की ऋतुओं के साथ पूर्ण तालमेल स्थापित करना चाहिए। यह उत्सव लोगों को परस्पर जोड़ता है और संगीत के माध्यम से प्रकृति के प्रति कृतज्ञता और प्रेम व्यक्त करता है।

187. (A) 5 मात्रा
मसीतखानी गत सामान्यतः 16 मात्राओं वाली तीनताल में बजाई जाती है। इस गत की तकनीकी विशेषता यह है कि इसका मुखड़ा अथवा प्रारंभिक वाक्यांश 12वीं मात्रा से प्रारंभ होता है और 16वीं मात्रा के अंत तक गतिशील रहता है, जिससे यह अगले आवर्तन की प्रथम मात्रा अर्थात सम पर पूर्ण होता है। 12 से 16 तक की गणना करने पर यह मुखड़ा कुल 5 मात्राओं की अवधि का सिद्ध होता है। यह निश्चित गणितीय ढांचा वाद्य संगीत में विलंबित लय के विस्तार हेतु एक अनुशासित और गरिमापूर्ण आधार प्रदान करने का कार्य करता है।

188. (A) सम या पहली मात्रा।
पंडित पलुस्कर की स्वरलिपि पद्धति में धन चिह्न '+' का उपयोग एक अत्यंत महत्वपूर्ण संकेत के रूप में संपन्न किया जाता है। यद्यपि वह सम हेतु संख्या 1 का प्रयोग करते थे, परंतु कुछ विशिष्ट संदर्भों अथवा संकलनों में ताल की प्रथम मात्रा अर्थात सम को इंगित करने हेतु '+' का भी प्रयोग दृष्टिगोचर होता है। यह चिह्न लयबद्ध चक्र के प्रारंभ और उस पर पड़ने वाली प्रथम ताली का प्रतिनिधित्व करता है। यह पद्धति संगीतकारों को ताल की संरचना को लिखित रूप में पहचानने और प्रदर्शन के दौरान समय के चक्र के साथ बने रहने में मदद करती है।

189. (D) अनियमित और गैर-आवधिक कंपनों द्वारा उत्पन्न ध्वनि।
नाद और कोलाहल के मध्य का मुख्य अंतर कंपनों की प्रकृति में निहित होता है। नाद वह ध्वनि है जो नियमित और आवधिक कंपनों से उत्पन्न होती है, जिससे इसमें माधुर्य और सुरीलापन विद्यमान होता है। इसके विपरीत, कोलाहल अथवा अ-नाद वह ध्वनि है जो अनियमित और गैर-आवधिक कंपनों द्वारा निर्मित होती है। कोलाहल श्रवण में कर्कश और अप्रिय अनुभव होता है क्योंकि इसमें कोई निश्चित स्वरमान अथवा लय नहीं होती। संगीत केवल नाद का उपयोग करता है क्योंकि वह मन को शांति और आनंद प्रदान करने वाली सुव्यवस्थित ध्वनि है।

190. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय दर्शन और संगीत शास्त्र के अनुसार, एक सप्तक में उपलब्ध समस्त 22 श्रुतियों का उपयोग किसी एक राग में एक साथ नहीं किया जाता है। अभिकथन सत्य है क्योंकि राग का निर्माण एक सूक्ष्म चयनात्मक प्रक्रिया है। कारण भी बिल्कुल सटीक है क्योंकि राग विशिष्ट स्वरों और श्रुति अंतरालों का एक ऐसा कलात्मक संयोजन है जो एक विशेष भाव जागृत करता है। यदि समस्त श्रुतियों का प्रयोग किया जाए, तो राग अपना विशिष्ट चरित्र और रंजकता खो देगा। अतः राग की सुंदरता उसके अनुशासित और सीमित स्वर चयन में ही सुरक्षित है।

191. (A) बिलावल
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में बिलावल वह थाट स्वीकार किया जाता है जिसमें सा, रे, ग, म, प, ध, नि ये समस्त सात स्वर अपनी शुद्ध अवस्था में प्रयुक्त होते हैं। इसमें कोई भी स्वर कोमल अथवा तीव्र नहीं होता। इसी कारण से बिलावल थाट को हिंदुस्तानी संगीत का शुद्ध थाट अथवा आधारभूत पैमाना माना जाता है। अन्य समस्त रागों और थाटों के स्वरों की तुलना इसी के शुद्ध स्वरों से संपन्न कर उन्हें पहचाना जाता है। यह थाट संगीत सीखने वालों हेतु प्राथमिक आधार प्रदान करता है और रंजकता की दृष्टि से अत्यंत मधुर तथा सुखद है।

192. (A) स्थायी
संगीत में वर्ण स्वरों के संचलन अथवा गायन की प्रविधि को कहते हैं। स्थायी वर्ण वह क्रिया है जिसमें एक ही स्वर को बार-बार दोहराया जाता है अथवा उसे एक निश्चित समय तक स्थिर रखा जाता है। यह राग के विस्तार में ठहराव और गंभीरता उत्पन्न करता है। अन्य वर्णों जैसे आरोही और अवरोही में स्वर ऊपर अथवा नीचे की दिशा में गति करते हैं। स्थायी वर्ण ही वह आधार है जिस पर राग की शांति और उसका मूल केंद्र बिंदु स्थापित होता है, जो श्रोताओं के मन में एक दीर्घकालीन और गहरा प्रभाव अंकित करता है जो रंजक होता है।

193. (A) पंचम
प्राचीन भारतीय संगीत के दो प्रमुख ग्रामों, षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम के मध्य का मुख्य सैद्धांतिक अंतर पंचम स्वर की श्रुति स्थिति में निहित था। षड्ज ग्राम में पंचम स्वर अपनी 17वीं श्रुति पर स्थित था, जबकि मध्यम ग्राम में इसे एक श्रुति नीचे विस्थापित कर 16वीं श्रुति पर रखा गया था। इस एक श्रुति के अंतर को 'प्रमाण श्रुति' कहा गया, जिसने दोनों ग्रामों के सुरीले चरित्र और उनसे उत्पन्न होने वाली मूर्छनाओं के प्रभाव को पूर्णतः परिवर्तित कर दिया। यह प्राचीन संगीत शास्त्र की सूक्ष्मता और वैज्ञानिकता का अकाट्य प्रमाण है।

194. (A) लग्गी
लग्गी तबला वादन का एक अत्यंत चपल, तीव्र और रंजक लयबद्ध प्रतिरूप है जिसे प्रायः ठुमरी और दादरा जैसी सुगम शास्त्रीय संगीत शैलियों की संगति में बजाया जाता है। यह सामान्यतः कहरवा अथवा दादरा ताल की द्रुत लय में प्रस्तुत की जाती है। जब मुख्य गायक अपनी रचना के समापन चरण में 'लागी' खंड पर आता है, तब संगतकार उंगलियों की तीव्रता और स्पष्टता के साथ विभिन्न बोल समूहों को बजाकर प्रदर्शन में उत्साह और गति भर देता है। लग्गी का मुख्य उद्देश्य श्रोताओं का मनोरंजन करना और संगीत में गतिशीलता लाना है।

195. (D) (1), (2), और (3)।
अवनद्ध वाद्यों की संसार में पेशकार, कायदा और रेला तीनों ही अत्यंत महत्वपूर्ण और विशिष्ट रचनाएं स्वीकार की जाती हैं। पेशकार तबला एकल की गरिमापूर्ण और गंभीर शुरुआत करता है। कायदा एक नियमबद्ध रचना है जो कलाकार को

एक मुख्य विषय पर आधारित अनगिनत विविधताओं अथवा पलटाओं के विस्तार की पूर्ण स्वतंत्रता प्रदान करती है। रेला अपनी अत्यंत तीव्र गति और स्वरों के अखंड प्रवाह हेतु जाना जाता है जो प्रदर्शन में ऊर्जा का संचार कर देता है। ये तीनों कथन इन रचनाओं के तकनीकी स्वरुप का बिल्कुल सही वर्णन करते हैं।

196. (A) गमक
प्राचीन ग्रंथों में प्रयुक्त स्वरित शब्द का संबंध स्वर पर एक विशेष बल अथवा अनुग्रह प्रदान करने से था। आधुनिक संगीत अभ्यास में, इस अवधारणा को गमक शब्द द्वारा सर्वाधिक निकटता से अभिव्यक्त किया गया है। गमक वह सुरीली प्रविधि है जिसमें स्वर का कंपन अथवा आंदोलन कर उसमें एक विशिष्ट माधुर्य, रंजकता और भावनात्मक सघनता जोड़ी जाती है। जिस प्रकार स्वरित मंत्रों को जीवंत बनाता था, उसी प्रकार गमक राग के स्वरों को प्राण प्रदान करता है, जिससे संगीत केवल ध्वनि न रहकर एक प्रभावशाली कला बन जाता है।

197. (A) आलाप
ताल शास्त्र में क्रिया का संबंध समय मापने की शारीरिक गतिविधियों से है, जैसे ताली बजाना (सशब्द) अथवा हाथ हिलाना (निःशब्द/खाली)। ताली और खाली इसी श्रेणी के महत्वपूर्ण अंग हैं। इसके विपरीत, आलाप राग प्रदर्शन का एक सुरीला खंड है जिसमें बिना किसी लयबद्ध चक्र अथवा ताल के स्वरों का मंद गति से विस्तार किया जाता है। आलाप का उद्देश्य राग के भाव को स्थापित करना है, न कि समय का मापन करना। अतः आलाप ताल से संबंधित क्रियाओं का भाग नहीं है, अपितु यह राग के सुरीले विस्तार का प्रारंभिक अंग है।

198. (A) लयबद्ध और सौंदर्यपूर्ण, एक आनंदमय समापन करना।
तिल्लाना कर्नाटक संगीत की एक अत्यंत ऊर्जावान और आकर्षक रचना है जो अपनी तीव्र गति और जटिल लयबद्ध अक्षरों हेतु विख्यात है। इसका मुख्य उद्देश्य केवल भक्ति नहीं, अपितु संगीत और लय के आनंद को पराकाष्ठा पर पहुँचाना है। प्रदर्शन के अंत में इसे प्रस्तुत करने से संपूर्ण संगीत कार्यक्रम में एक सुखद और उत्साहपूर्ण वातावरण निर्मित होता है। इसमें गायक की लयकारी और नर्तक के संदर्भ में मुद्राओं का चातुर्य प्रमुख होता है, जो श्रोताओं को एक रंजक और सौंदर्यपूर्ण समापन का अनुभव कराता है जो स्मरणीय होता है।

199. (A) यह विषय के अनुकूल अपनी स्वयं की गति शब्दावली निर्मित करता है।
रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा विकसित नृत्य-नाट्य भरतनाट्यम अथवा कथक जैसे विशुद्ध शास्त्रीय नृत्य रूपों से इस विषय में भिन्न है कि यह किसी कठोर व्याकरण में आबद्ध नहीं है। यह कथा और मानवीय भावनाओं को अभिव्यक्त करने हेतु एक नवीन और अधिक लचीली गति शब्दावली का निर्माण करता है। इसमें मुद्राओं का उपयोग शास्त्रीय शुद्धता के स्थान पर विषय की मांग के अनुसार संपन्न किया जाता है। यह शैली नृत्य को अभिनय और संगीत के साथ प्रगाढ़ता से जोड़ती है, जिससे सामान्य जन भी कहानी के मर्म को सुगमता से समझ पाते हैं।

200. (A) स्वरों के ऊपर एक चाप या वक्र।
भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में दो अथवा अधिक स्वरों के मध्य मींड को प्रदर्शित करने हेतु उन स्वरों के ऊपर एक उल्टा चाप अथवा वक्र रेखा अंकित की जाती है। मींड का अर्थ है एक स्वर से दूसरे स्वर तक बिना किसी विच्छेद के सुरीले ढंग से फिसलते हुए जाना। यह चिह्न वादक अथवा गायक को यह निर्देश प्रदान करता है कि इन स्वरों को पृथक न बजाकर एक अखंड ध्वनि प्रवाह में आबद्ध करना है। यह भारतीय संगीत की उस सूक्ष्मता को लिखित रूप प्रदान करने का एक अत्यंत प्रभावी और स्पष्ट मार्ग है जो राग की शुद्धता हेतु आवश्यक है।

201. (A) सुरीला
भारतीय शास्त्रीय संगीत की मूल आत्मा उसके सुरीलेपन अथवा मेलोडिक होने में निहित है। राग पद्धति इसी सुरीली संरचना पर आधारित है जहाँ एक समय में एक ही स्वर के रैखिक विस्तार और उसके सूक्ष्म संचलन पर पूर्ण ध्यान केंद्रित किया जाता है। पाश्चात्य संगीत के विपरीत, यहाँ अनेक स्वरों का एक साथ बजना अथवा बहुस्वरात्मकता प्रधान नहीं है। राग का प्रत्येक स्वर अपनी स्वतंत्र पहचान रखता है और राग के भाव को अभिव्यक्त करता है। यह एकत्व और निरंतरता ही भारतीय संगीत को विश्व के अन्य संगीत रूपों से पृथक और अद्वितीय बनाती है।

202. (A) संवाद
भारतीय संगीत में स्वरों के मध्य के संबंधों को संवाद की अवधारणा से समझा जाता है। जब दो स्वरों के मध्य एक निश्चित श्रुति अंतराल विद्यमान होता है, जैसे सा-म अथवा सा-प, तो वे श्रवण में अत्यंत मधुर और स्थिर प्रतीत होते हैं। इस सुरीले मेल को ही संवाद कहा जाता है। यह संवादिता राग की स्थिरता और रंजकता हेतु अनिवार्य है। वादी और संवादी स्वर राग के वे दो स्तंभ हैं जो परस्पर संवाद स्थापित कर राग के संपूर्ण वातावरण को एक गरिमापूर्ण और संतुलित स्वरूप प्रदान करने का कार्य करते हैं जिससे संगीत में मिठास आती है।

203. (A) मसीतखानी और रजाखानी
मसीतखानी और रजाखानी गतें वाद्य संगीत के क्रमशः धीमे और तीव्र रूपों का प्रतिनिधित्व करती हैं। मसीतखानी गत विलंबित लय में होती है और इसका मुख्य उद्देश्य राग के स्वरूप को शांति और गहराई से विकसित करना है। इसके विपरीत, रजाखानी गत मध्यम से तीव्र गति (द्रुत लय) में बजाई जाती है और यह लयबद्ध चातुर्य तथा उंगलियों की गति प्रदर्शित करने हेतु उपयुक्त होती है। ये दोनों गतें प्रदर्शन के विभिन्न चरणों में राग के पृथक आयामों—सुरीली गंभीरता और लयबद्ध उत्साह—को प्रकट करने का एक पूर्ण ढांचा प्रदान करती हैं।

204. (A) एक बाहरी स्वर, जो उसके जनक थाट में नहीं है।
भाषांग राग वह अनूठी श्रेणी है जिसमें राग अपनी सुंदरता और रंजकता अभिवर्धित करने हेतु अपने मूल थाट द्वारा निर्धारित स्वरों के घेरे से बाहर निकलकर किसी विजातीय अथवा बाहरी स्वर को अंगीकार करता है। यह बाहरी स्वर राग के व्याकरण का उल्लंघन नहीं माना जाता, अपितु इसे राग की सुंदरता बढ़ाने हेतु एक आभूषण की भांति कुशलतापूर्वक पिरोया जाता है।

यह विजातीय स्वर राग में एक विशेष सुरीला चमत्कार और नवीनता उत्पन्न करता है, जो उसे उसके मूल थाट के अन्य शुद्ध रागों से पृथक और अधिक विविधतापूर्ण बनाता है।

205. (A) अवनद्ध वाद्य यंत्र पर ताल की ध्वनि और संरचना को परिभाषित करना।
ठेके के बोल अवनद्ध वाद्यों पर बजाए जाने वाले वे वर्ण अथवा अक्षर हैं जो किसी ताल की वास्तविक ध्वनि और उसकी लयबद्ध संरचना को परिभाषित करते हैं। ये बोल ही यह निर्धारित करते हैं कि ताल की चाल कैसी होगी और उसमें ताली तथा खाली कहाँ पड़ेगी। ठेका गायक अथवा वादक हेतु एक निश्चित समय चक्र का निर्माण करता है, जिससे वह अपने प्रदर्शन को अनुशासित रख पाता है। ठेके की स्पष्टता और स्थिरता ही संगीत के किसी भी शास्त्रीय प्रदर्शन की सुदृढ़ नींव मानी जाती है जो लय को एक ठोस और विश्वसनीय आधार प्रदान करती है।

206. (A) वाद्य संगीत और अवनद्ध वाद्य दोनों में।
गत एक ऐसा शब्द है जिसका उपयोग भारतीय शास्त्रीय संगीत में दो पृथक परंतु महत्वपूर्ण संदर्भों में संपन्न किया जाता है। वाद्य संगीत (सितार, सरोद) में गत एक पूर्व-रचित सुरीली धुन है जो राग और ताल में निबद्ध होती है। अवनद्ध वाद्य (तबला, पखावज) में भी गत एक निश्चित लयबद्ध रचना है जो विशेष रूप से निर्मित किए गए बोल समूहों पर आधारित होती है। दोनों ही स्थितियों में गत एक संरचनात्मक आधार प्रदान करती है जिसके इर्द-गिर्द कलाकार अपनी रचनात्मकता और तकनीकी कौशल का विस्तार और प्रभावशाली प्रदर्शन करता है।

207. (A) इसके प्राथमिक ध्यान भक्ति और काव्यात्मक विषयवस्तु पर है।
कीर्तन की सर्वाधिक परिभाषित विशेषता इसका ईश्वर के प्रति प्रगाढ़ भक्ति भाव और काव्यात्मक विषयवस्तु है। यद्यपि यह राग और ताल पर आधारित होता है, परंतु इसका मुख्य उद्देश्य जटिल सुरीला विस्तार नहीं, अपितु शब्दों के माध्यम से भक्ति रस का संचार करना है। कीर्तन की संरचना सरल और दोहराव वाली होती है ताकि इसे सामूहिक रूप में भी सुगमता से गाया जा सके। यह संगीत का वह रूप है जो शास्त्रीय शुद्धता और आध्यात्मिक सरलता के मध्य एक सुंदर संतुलन निर्मित करता है, जिससे यह आम जनमानस के अत्यंत निकट रहता है।

208. (A) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
भारतीय संगीत का विकास अत्यंत प्राचीन सिद्धांतों से संपन्न हुआ है। कथन I सत्य है क्योंकि प्राचीन जाति-गायन में अंश स्वर ही वह केंद्रीय आधार था जिस पर संपूर्ण रचना आधारित थी। कथन II भी सत्य है क्योंकि आधुनिक राग पद्धति में वादी स्वर की अवधारणा बिल्कुल वैसी ही है—राग का सर्वाधिक महत्वपूर्ण और प्रमुख स्वर। ये दोनों कथन यह सिद्ध करते हैं कि यद्यपि संगीत के रूपों और उनके नामों में कालक्रम के साथ परिवर्तन आया है, परंतु उनके आधारभूत सैद्धांतिक नियम आज भी अपनी परंपरा से दृढ़तापूर्वक जुड़े हुए हैं।

209. (A) "चंदन चर्चित नील कलेवर"
शब्दालंकार काव्य और गीतों की वह विशेषता है जहाँ शब्दों के चयन और उनके उच्चारण से एक विशिष्ट माधुर्य उत्पन्न होता है। विकल्प 'चंदन चर्चित नील कलेवर' अनुप्रास अलंकार का एक सुंदर उदाहरण है जहाँ 'च' वर्ण की पुनरावृत्ति से शब्दों में एक संगीतमय प्रवाह उत्पन्न हो रहा है। अन्य विकल्प स्वरों के समूह अथवा ताल के बोल हैं, जो संगीत के तकनीकी अंग मात्र हैं। पद अथवा साहित्य में इस प्रकार के अलंकारों का प्रयोग गायन को अधिक रंजक, प्रभावशाली और श्रोताओं हेतु श्रवण में सुखद बनाने का कार्य संपादित करता है।

210. (A) P-3, Q-1, R-4, S-2
भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के प्रतीक संगीत को लिखित रूप में समझने हेतु अनिवार्य स्वीकार किए जाते हैं। 'x' का चिह्न ताल की प्रथम मात्रा अर्थात सम को प्रदर्शित करता है। '0' का उपयोग खाली अथवा मौन विभाग को चिह्नित करने हेतु किया जाता है। स्वर के नीचे अंकित बिंदु (.) मंद्र सप्तक के निचले स्वरों को सूचित करता है, जबकि स्वर के ऊपर अंकित बिंदु (') तार सप्तक के उच्च स्वरों को दर्शाता है। इन प्रतीकों का सटीक ज्ञान गायक अथवा वादक को रचना की लय और स्वर ऊंचाई को सही रूप में पढ़कर प्रस्तुत करने में सक्षम बनाता है।

211. (A) 'ताली' को चिह्नित करने के लिए हाथों से ताली बजाना।
सशब्द क्रिया ताल शास्त्र की वह विधि है जिसमें समय के चक्र को ध्वनि के माध्यम से मापा जाता है। हाथों से ताली बजाना इसका सर्वाधिक उत्कृष्ट उदाहरण है। जब गायक अथवा वादक ताल के किसी विशेष विभाग के प्रारंभ में ताली बजाता है, तो वह न केवल स्वयं को अपितु अपने सहयोगियों और श्रोताओं को भी लय के प्रति जागरुक करता है। यह क्रिया प्रदर्शन के दौरान ताल के व्याकरण को स्पष्ट और जीवंत बनाती है। यह भारतीय संगीत की एक प्राचीन और अत्यंत प्रभावी सामूहिक लयबद्ध पद्धति का अभिन्न हिस्सा है जो रंजक है।

212. (A) मात्रा
संगीत में ताल की मूलभूत और लघुतम समय इकाई मात्रा स्वीकार की जाती है। मात्रा ही वह धड़कन है जो संगीत के संपूर्ण समय चक्र का निर्माण करती है। जिस प्रकार एक भवन ईंटों से निर्मित होता है, उसी प्रकार एक ताल मात्राओं के समूह से निर्मित होती है। मात्राओं की संख्या और उनके मध्य का समान अंतराल ही संगीत की गति अथवा लय को निर्धारित करता है। प्रदर्शन के दौरान प्रत्येक लयबद्ध क्रिया और सुरीला विस्तार इन्हीं मात्राओं के आधार पर गिना और व्यवस्थित किया जाता है। यह लयबद्धता का अनिवार्य आधार स्तंभ है।

213. (A) तिरोभाव-आविर्भाव
तिरोभाव-आविर्भाव राग प्रदर्शन की एक अत्यंत सूक्ष्म और कलात्मक प्रविधि है। तिरोभाव वह प्रक्रिया है जिसमें कलाकार अस्थायी रूप से किसी मिलते-जुलते राग की झलक प्रदर्शित कर मुख्य राग के स्वरूप को ओझल कर देता है। इसके तत्काल पश्चात, आविर्भाव के माध्यम से वह कुशलतापूर्वक वापस मुख्य राग के वादी-संवादी स्वरों और मुख्य वाक्यांशों पर लौटता है। यह तकनीक प्रदर्शन में एक प्रकार का सुरीला

चमत्कार और रंजकता उत्पन्न करती है, जो कलाकार के रागों के गहन ज्ञान और उसकी रचनात्मक पकड़ को सिद्ध करने का माध्यम है।

214. (A) विस्तारों में केवल मुख्य विषय में उपस्थित बोलों का उपयोग किया जाना चाहिए।
कायदा का शाब्दिक अर्थ ही नियम होता है और तबला वादन में इसका सर्वाधिक महत्वपूर्ण नियम यह है कि इसके विस्तार (पलटा) के दौरान केवल उन्हीं वर्णों अथवा बोलों का उपयोग किया जा सकता है जो इसकी मूल रचना अथवा मुखड़े में उपस्थित हों। इसमें बाहरी बोलों का प्रवेश पूर्णतः वर्जित है। यह अनुशासन कलाकार की रचनात्मकता को एक निश्चित सीमा के भीतर विकसित करने की चुनौती प्रदान करता है। कायदा वादन न केवल उंगलियों की स्पष्टता अभिवर्धित करता है, अपितु कलाकार को सीमित संसाधनों में विस्तार की कला भी सिखाता है।

215. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय दर्शन और संगीत शास्त्र के अनुसार नाद के दो मुख्य प्रकार स्वीकार किए गए हैं: आहत और अनाहत। अभिकथन सत्य है क्योंकि नाद का यह वर्गीकरण ध्वनि की प्रकृति को स्पष्ट रूप से परिभाषित करता है। कारण भी सर्वथा सटीक है क्योंकि आहत नाद वह ध्वनि है जो भौतिक आघात अथवा घर्षण (जैसे संगीत वाद्य) से उत्पन्न होती है और जिसे हम सुन सकते हैं। इसके विपरीत, अनाहत नाद वह सूक्ष्म और अव्यक्त ध्वनि है जो बिना किसी आघात के स्वतः ब्रह्मांड में व्याप्त है, जिसे केवल उच्च कोटि के साधक ही अनुभव कर सकते हैं।

216. (A) 'सम' पर समाप्त होते हुए एक लयबद्ध प्रतिरूप को तीन बार दोहराती है।
चक्रदार टुकड़ा अथवा चक्रदार परन अवनद्ध वाद्य की वह भव्य रचना है जिसमें एक ही बोल समूह अथवा सुरीले टुकड़े को बिना विच्छेद के निरंतर तीन बार बजाया जाता है। इस गणितीय पुनरावृत्ति की सर्वाधिक बड़ी विशेषता यह है कि यह संपूर्ण रचना को ठीक ताल की प्रथम मात्रा अर्थात सम पर लाकर पूर्ण करती है। यह प्रदर्शन में एक प्रकार का रोमांच और पूर्णता का अनुभव प्रदान करती है। इसे बजाना कलाकार के लय पर पूर्ण नियंत्रण और सटीक गणना की क्षमता को प्रदर्शित करता है, जो श्रोताओं को चकित और आनंदित करता है।

217. (A) कृति
कर्नाटक संगीत में सर्वाधिक विकसित और परिष्कृत रचना रूप कृति माना जाता है। इस रूप को त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री की प्रसिद्ध 'त्रिमूर्ति' ने अपने असाधारण संगीत और आध्यात्मिक ज्ञान से गौरवान्वित किया है। कृति अपनी त्रिपक्षीय संरचना—पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम—के माध्यम से राग के शास्त्रीय विस्तार और साहित्य के गंभीर भाव का एक अद्भुत समन्वय प्रस्तुत करती है। यह रूप न केवल गायक की सुरीली निपुणता को परखता है, अपितु उसे संगीत के माध्यम से अपनी भावनाओं को अभिव्यक्त करने का मंच देता है।

218. (A) भारतीय संगीतमय नाटिका।
रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा रचित गीति-नाट्य, जैसे 'वाल्मीकि प्रतिभा', को आधुनिक भारतीय संगीतमय नाटिका अथवा ओपेरा का अग्रदूत स्वीकार किया जा सकता है। इसमें टैगोर ने पारंपरिक नाटकों के संवाद प्रधान ढांचे को परिवर्तित कर कथा को गीतों और संगीत के माध्यम से कहने की एक नवीन शैली विकसित की। यह प्रयोग न केवल कलात्मक रूप से सफल रहा, अपितु इसने भारतीय रंगमंच को एक नवीन दिशा प्रदान की जहाँ संगीत और अभिनय परस्पर विलीन हो जाते हैं। टैगोर की इस पहल ने भविष्य के अनेक संगीतमय नाटकों हेतु एक सुदृढ़ आधार तैयार किया।

219. (A) लय - स्वर-लहरी
संगीत शब्दावली में विकल्प 'लय - स्वर-लहरी' त्रुटिपूर्ण सुमेलित है। लय का अर्थ संगीत की गति अथवा समय के प्रवाह की दर है, जबकि स्वर-लहरी का अर्थ धुन अथवा मेलोडी होता है, जो एक के बाद एक आने वाले स्वरों का क्रमिक प्रवाह है। अन्य विकल्प सही हैं: ताल का संबंध लयबद्धता से है, स्वर का अर्थ संगीत का नोट है, और गमक एक प्रकार का सुरीला अलंकरण है। लय और स्वर-लहरी संगीत के दो पृथक परंतु पूरक पक्ष हैं; एक समय के ढांचे को नियंत्रित करता है और दूसरा ध्वनि के माधुर्य और उसके प्रवाह को निर्धारित करता है।

220. (A) केवल (1) और (3)।
संगीत के रूपों के मध्य तुलनात्मक समझ अनिवार्य है। तिल्लाना कर्नाटक संगीत का एक तीव्र लयबद्ध रूप है और तराना इसका हिंदुस्तानी समकक्ष स्वीकार किया जाता है, अतः प्रथम कथन सत्य है। कीर्तन भी संरचना में कृति की तुलना में सरल होता है, इसलिए तृतीय कथन भी सही है। परंतु, द्वितीय कथन गलत है क्योंकि रागमालिका वह रचना है जिसमें अनेक रागों की एक माला सदृश श्रृंखला होती है, न कि केवल एक राग। ये विभिन्न रूप शास्त्रीय संगीत की क्षेत्रीय विविधताओं और उनकी संरचनात्मक जटिलताओं को समझने का आधार प्रदान करते हैं।

221. (A) ताल
जिस प्रकार संगीत पैमाना अथवा स्वर-सप्तक वह आधार है जिससे मूर्छनाएं और राग प्रादुर्भूत होते हैं, उसी प्रकार लयबद्ध चक्र वह आधारभूत ढांचा है जिसे ताल कहा जाता है। ताल संगीत के समय पक्ष को एक व्यवस्थित और अनुशासित रूप प्रदान करती है। जिस प्रकार मूर्छना स्वरों के संचलन का मार्ग निर्धारित करती है, उसी प्रकार ताल मात्राओं और विभागों के माध्यम से लय के प्रवाह को नियंत्रित करती है। ये दोनों अवधारणाएं—स्वरों हेतु पैमाना और समय हेतु ताल—संगीत की संरचना के दो अनिवार्य और समांतर स्तंभ हैं जो प्रदर्शन को पूर्णता देते हैं।

222. (A) स्वयं प्रकाशमान या स्वयं में सुखद है।
स्वर शब्द संस्कृत की 'स्व' और 'रंज' धातुओं से निर्मित है, जिसका अर्थ है वह ध्वनि जो स्वयं प्रकाशमान हो और जो श्रवण करने वाले के मन को स्वतः रंजित अर्थात आनंदित कर दे। भारतीय संगीत दर्शन के अनुसार, स्वर केवल एक भौतिक ध्वनि

नहीं है, अपितु यह एक ऐसी मधुर तरंग है जिसमें आत्मिक शांति प्रदान करने की शक्ति निहित होती है। स्वर की अपनी एक स्वतंत्र और सुखद पहचान होती है। यह वह मधुर नाद है जो श्रोता को बिना किसी अतिरिक्त प्रयास के एक उच्च मानसिक और भावनात्मक धरातल पर ले जाने में सक्षम है।

223. (A) मसीतखानी गत
सितार वादन हेतु विलंबित लय की रचना मसीतखानी गत कहलाती है। इसकी मुख्य पहचान इसकी मंद गति और इसकी विशिष्ट संरचना है जो प्रायः ताल की 12वीं मात्रा से प्रारंभ होती है। इस गत में सुरीले विस्तार, प्रगाढ़ मींड और राग के सूक्ष्म भावों को धीरे-धीरे प्रकट करने पर बल दिया जाता है। यह सितार वादक को राग की गहराई और उसकी शास्त्रीय शुद्धता को व्यवस्थित रूप से प्रदर्शित करने का एक गंभीर अवसर प्रदान करती है। यह वादन के प्रारंभिक भाग का एक अनिवार्य और गरिमापूर्ण अंग स्वीकार किया जाता है जो रंजक है।

224. (A) वर्ण
वर्ण एक ऐसी व्यापक श्रेणी है जो किसी विशिष्ट रचना के स्थान पर गायन की प्रक्रिया अथवा स्वरों के चलने के तरीके को संदर्भित करती है। इसके अंतर्गत स्थायी, आरोही, अवरोही और संचारी जैसे चार प्रकार आते हैं। इसके विपरीत, कायदा, गत और कृति विशिष्ट रचनाओं के नाम हैं जिनकी अपनी एक निश्चित संरचना और नियम होते हैं। वर्ण संगीत के व्याकरण का एक सैद्धांतिक पक्ष है जो यह स्पष्ट करता है कि स्वरों का संचलन किस प्रकार संपन्न हो रहा है। यह संपूर्ण गायन पद्धति को एक विश्लेषणात्मक ढांचा प्रदान करने वाली अवधारणा है।

225. (A) 2, 3, 1
एक मानक कर्नाटक कृति का प्रदर्शन एक निश्चित और तार्किक क्रम में संपन्न किया जाता है। सर्वप्रथम पल्लवी गाई जाती है जो रचना का मुख्य मुखड़ा और आधार होती है। इसके पश्चात अनुपल्लवी का भाग आता है जो पल्लवी के भाव का विस्तार करता है और प्रायः राग के उच्च स्वरों तक अग्रसर होता है। अंत में चरणम की प्रस्तुति होती है जो रचना का सर्वाधिक विस्तृत भाग होता है और जिसमें राग तथा साहित्य का पूर्ण विकास दृष्टिगोचर होता है। यह क्रम रचना को एक व्यवस्थित और प्रभावशाली ढंग से विकसित होने में सहायता करता है।

226. (A) किसी स्वर का प्रमुख और बार-बार प्रयोग।
राग के व्याकरण में बहुत्व उस नियम को कहते हैं जो किसी स्वर की प्रधानता और उसके बार-बार होने वाले प्रभावशाली प्रयोग को सुनिश्चित करता है। जिस स्वर पर बहुत्व का गुण होता है, वह प्रायः राग का वादी अथवा संवादी स्वर होता है, जो राग के मुख्य स्वरूप को स्थापित करने हेतु उत्तरदायी है। बहुत्व के माध्यम से ही राग का सुरीला केंद्र निर्धारित होता है। यह कलाकार को यह निर्देश प्रदान करता है कि राग का विस्तार करते समय उसे किस स्वर पर सर्वाधिक ध्यान केंद्रित करना है ताकि राग की रंजकता और प्रभाव सदैव बना रहे।

227. (A) लग्गी
तबला वादन में लड़ी बोलों की एक अत्यंत तीव्र और निरंतर बहने वाली श्रृंखला है जो प्रायः लग्गी के विस्तार के रूप में बजाई जाती है। लग्गी स्वयं में एक चपल प्रतिरूप है, और जब उसे और अधिक गति तथा विविधता के साथ अग्रसारित किया जाता है, तो वह लड़ी का स्वरूप धारण कर लेती है। लड़ी में एक ही प्रकार के बोलों को एक अखंड प्रवाह में पिरोया जाता है, जो श्रवण में अत्यंत आकर्षक और ऊर्जावान प्रतीत होता है। यह सुगम शास्त्रीय संगीत की संगति में प्रदर्शन के समापन पर रंजकता अभिवर्धित करने का एक सर्वाधिक प्रमुख साधन है।

228. (A) ताल
विभाग ताल नामक वृहद अवधारणा का एक अनिवार्य और संरचनात्मक घटक है। प्रत्येक ताल अपनी कुल मात्राओं की संख्या के आधार पर लघु खंडों अथवा समूहों में विभक्त होती है, जिन्हें विभाग कहा जाता है। ये विभाग ही ताल की चाल और उसके स्वभाव को निर्धारित करने का कार्य करते हैं। विभागों के माध्यम से ही ताल में ताली और खाली के स्थान निश्चित किए जाते हैं। विभाग कलाकार को ताल के चक्र के भीतर अपनी सटीक स्थिति पहचानने में सहायता करते हैं, जिससे प्रदर्शन में लयबद्ध अनुशासन और स्पष्टता बनी रहती है जो अपरिहार्य है।

229. (A) ग्राम
मात्रा, लय और आवर्तन ये तीनों शब्द प्रत्यक्ष रूप से संगीत के लयबद्ध पक्ष अर्थात ताल से संबंधित हैं। मात्रा समय की इकाई है, लय गति को प्रदर्शित करती है और आवर्तन ताल का एक पूर्ण चक्र है। इसके विपरीत, ग्राम प्राचीन भारतीय संगीत की एक सैद्धांतिक अवधारणा है जिसका संबंध स्वरों की व्यवस्था और उनके श्रुति अंतरालों से है, न कि लय अथवा ताल से। ग्राम वह आधारभूत पैमाना था जिससे मूर्छनाएं और राग उत्पन्न हुए। अतः इसका संबंध संगीत के सुरीले और सैद्धांतिक पक्ष से है, लयबद्धता अथवा समय मापन से नहीं।

230. (A) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर द्वारा विकसित स्वरलिपि पद्धति का मुख्य उद्देश्य संगीत को सामान्य जन हेतु सुलभ और लिखित रूप में व्यवस्थित करना था, अतः प्रथम कथन सत्य है। परंतु, द्वितीय कथन असत्य है क्योंकि पलुस्कर पद्धति में केवल देवनागरी अक्षरों का ही प्रयोग नहीं होता, अपितु इसमें स्वरों की अवधि, मात्राओं और विशेष रूप से सप्तक के स्थान को प्रदर्शित करने हेतु प्रतीकों का एक अत्यंत विस्तृत और सूक्ष्म समूह उपयोग किया जाता है। ये चिह्न संगीत के सटीक प्रलेखन हेतु अनिवार्य हैं और संगीत शिक्षा में महत्वपूर्ण हैं।

231. (A) जातियों में दस परिभाषित लक्षण थे, जबकि थाट केवल पैमाने हैं।
प्राचीन संगीत की जाति पद्धति को आधुनिक थाट की तुलना में अधिक जटिल स्वीकार किया जाता है क्योंकि जातियों के गायन हेतु दस विशिष्ट और कठोर लक्षण निर्धारित थे, जैसे ग्रह, अंश और न्यास। ये लक्षण जाति के संपूर्ण सुरीले व्यवहार को अनुशासित करते थे। इसके विपरीत, आधुनिक थाट केवल सात स्वरों के एक समूह अथवा पैमाने के रूप में कार्य करते हैं जिनसे

राग प्रादुर्भूत होते हैं। जातियों का व्याकरण अधिक सघन था, जिसने आगे चलकर राग पद्धति के निर्माण हेतु एक अत्यंत समृद्ध और तकनीकी आधार प्रदान करने का कार्य किया।

232. (A) तानपुरा की गूँज जो एक निरंतर संवादपूर्ण पृष्ठभूमि निर्मित करती है।
यद्यपि भारतीय शास्त्रीय संगीत मौलिक रूप से सुरीला है, परंतु इसमें पाश्चात्य स्वर-संगति (हार्मनी) का एक निकटतम और सूक्ष्म समकक्ष तानपुरा की निरंतर गूँज में प्राप्त होता है। तानपुरा के तार आधार स्वर 'सा' और उसके सहायक स्वर 'प' अथवा 'म' को निरंतर झंकृत करते हैं, जिससे एक स्थिर और सुरीला संवादपूर्ण वातावरण निर्मित होता है। यह पृष्ठभूमि गायक के एकल स्वरों के साथ मिलकर एक प्रकार का सामंजस्य और पूर्णता उत्पन्न करती है। यह राग के स्वरों को एक दिव्य आधार प्रदान करती है जो प्रदर्शन को और भी समृद्ध बनाता है।

233. (A) गाने की क्रिया को वर्ण कहा जाता है।
प्राचीन ग्रंथ 'संगीत रत्नाकर' में वर्ण की परिभाषा अत्यंत सरल और प्रभावी स्वरुप में प्रदत्त है—'गानक्रियोच्यते वर्णः', जिसका अर्थ है कि गायन की वास्तविक क्रिया अथवा स्वरों के संचलन की पद्धति को ही वर्ण कहा जाता है। इसका तात्पर्य यह है कि संगीत में स्वर केवल स्थिर बिंदु नहीं हैं, अपितु उनके ऊपर, नीचे अथवा एक ही स्थान पर संचरण करने की प्रक्रिया ही वर्ण के माध्यम से समझी जाती है। यह अवधारणा गायक को राग के विस्तार में स्वरों के कलात्मक उपयोग और उनके सुचारु प्रवाह को समझने का आधार प्रदान करती है।

234. (A) परिमाण या विस्तार।
संगीत में स्वरों के मध्य की दूरी को स्वर अंतराल कहा जाता है। सा और कोमल रे के मध्य का अंतराल सा और शुद्ध रे के मध्य के अंतराल से लघु होता है, जो यह प्रदर्शित करता है कि इन अंतरालों के विभिन्न परिमाण अथवा विस्तार होते हैं। ये सूक्ष्म अंतराल ही संगीत में मधुरता और विविधता उत्पन्न करते हैं। भारतीय संगीत की 22 श्रुतियों की अवधारणा इन्हीं विभिन्न परिमाणों के वैज्ञानिक विभाजन पर आधारित है। स्वरों के मध्य का यही सटीक और सूक्ष्म अंतर प्रत्येक राग को उसका अनूठा चरित्र और भावनात्मक प्रभाव प्रदान करता है।

235. (A) P-3, Q-2, R-4, S-1
भारतीय संगीत के तकनीकी शब्दों का उनके वर्णनों के साथ सुमेल राग के व्याकरण को स्पष्ट करता है। अल्पत्व राग में किसी स्वर का विरल अथवा अत्यंत सीमित उपयोग करना है। न्यास वह स्वर है जिस पर सुरीला वाक्यांश समाप्त होकर विश्राम लेता है। आविर्भाव वह प्रक्रिया है जिसमें किसी अन्य राग की झलक के पश्चात मुख्य राग का स्वरुप पुनः उभर कर सम्मुख आता है। उपांग राग वह है जो अपने जनक थाट के बाहर के किसी भी स्वर का प्रयोग नहीं करता। ये समस्त नियम राग की शुद्धता और सुंदरता को सुरक्षित रखने हेतु अनिवार्य हैं।

236. (A) वर्ण या अक्षर
ठेका अवनद्ध वाद्यों पर बजाए जाने वाले विशिष्ट बोलों की एक सुव्यवस्थित व्यवस्था है। इन बोलों को तकनीकी रूप से वर्ण अथवा अक्षर कहा जाता है। जिस प्रकार भाषा अक्षरों से मिलकर शब्द और वाक्य निर्मित करती है, उसी प्रकार तबले अथवा पखावज के ये वर्ण (जैसे धा, धिं, ना, ती) मिलकर ठेका और विभिन्न लयबद्ध रचनाओं का निर्माण करते हैं। प्रत्येक वर्ण की अपनी एक निश्चित ध्वनि और उसे बजाने की एक विशिष्ट तकनीक होती है। इन अक्षरों का सटीक संयोजन ही ताल की पहचान और उसके चक्र को श्रव्य तथा प्रभावशाली बनाता है।

237. (A) मुख्य गत के साथ बारी-बारी से बजाया जाने वाला एक विस्तार का अंश।
वाद्य संगीत, विशेषकर सितार और सरोद में गत तोड़ा एक अत्यंत महत्वपूर्ण खंड है। यह एक ऐसा विस्तार का अंश है जिसे मुख्य गत के मध्य में अथवा उसके साथ बारी-बारी से बजाया जाता है। तोड़ा प्रायः तीव्र तानों और लयबद्ध टुकड़ों से निर्मित होता है जो राग की सुरीली संभावनाओं को और भी अधिक स्पष्ट करते हैं। यह कलाकार को अपनी तकनीकी निपुणता और रचनात्मकता प्रदर्शित करने का अवसर प्रदान करता है। गत और तोड़ा का यह द्वंद्व प्रदर्शन में गतिशीलता लाता है और राग के विकास को रोचक तथा विविधतापूर्ण बनाता है।

238. (A) चरणम
कर्नाटक संगीत की कृति का अंतिम और सर्वाधिक विस्तृत खंड चरणम कहलाता है। इस खंड की एक विशेष पहचान यह है कि इसमें प्रायः संगीतकार का हस्ताक्षर अथवा 'मुद्रा' सम्मिलित होती है, जिससे रचयिता की पहचान सुनिश्चित होती है। चरणम में पल्लवी और अनुपल्लवी के भावों को पूर्णता प्रदान की जाती है। यह भाग राग के विभिन्न आयामों को समेटते हुए साहित्य के संदेश को भी विस्तार से प्रस्तुत करता है। चरणम के समापन पर गायक पुनः पल्लवी के मुख्य मुखड़े पर लौट आता है, जिससे रचना एक पूर्ण चक्र की भांति समाप्त होती है।

239. (A) वाग्गेयकार
भारतीय संगीत परंपरा में वाग्गेयकार उस महान संगीतज्ञ को कहा जाता है जो पद अर्थात रचना के काव्यात्मक शब्दों और उसके संगीत अर्थात धुन, दोनों का स्वयं रचयिता होता है। 'वाक' का अर्थ है वाणी और 'गेय' का अर्थ है गाने योग्य। एक आदर्श वाग्गेयकार को रागों के व्याकरण और साहित्य के रसों का प्रगाढ़ ज्ञान होना अनिवार्य है। प्राचीन ग्रंथों में वाग्गेयकार को संगीत के क्षेत्र में सर्वोच्च स्थान प्रदान किया गया है क्योंकि वह काव्य और राग के मध्य एक अविभाज्य और सौंदर्यपूर्ण सेतु का निर्माण करने वाला अद्वितीय रचनाकार होता है।

240. (B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
तिल्लाना कर्नाटक संगीत का एक अत्यंत लयबद्ध और जीवंत रूप है जिसमें प्रायः पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम के साथ-साथ निरर्थक लयबद्ध अक्षरों का सुंदर समावेश होता है। अभिकथन सत्य है क्योंकि यह तिल्लाना की संरचना को सही ढंग से प्रदर्शित करता है। कारण भी सत्य है कि इसे प्रायः संगीत कार्यक्रम के अंत में एक ऊर्जावान समापन के रूप में प्रस्तुत किया जाता है। हालांकि, इसकी लयबद्ध संरचना का

मुख्य कारण केवल इसका अंत में गाया जाना नहीं है, अपितु यह इसकी अपनी स्वतंत्र कलात्मक प्रकृति है जो आनंद पर आधारित है।

241. (A) रवींद्रनाथ टैगोर
गीति-नाट्य और नृत्य-नाट्य ये दो अद्वितीय और प्रभावशाली कला रूप मुख्य रूप से रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा विकसित किए गए थे। टैगोर ने अनुभव किया कि पारंपरिक नाटक और विशुद्ध संगीत के मध्य एक ऐसा माध्यम होना चाहिए जो कथा को अधिक कलात्मकता और भावुकता से अभिव्यक्त कर सके। गीति-नाट्य में उन्होंने संगीत को संवादों का आधार बनाया, जबकि नृत्य-नाट्य में मुद्राओं और शारीरिक गतियों को कथा वाचन का मुख्य माध्यम बनाया। उनके ये प्रयोग भारतीय सांस्कृतिक विरासत में एक महत्वपूर्ण नवीनता माने जाते हैं जिसने कला को दिशा दी।

242. (A) सम
पंडित विष्णु नारायण भातखंडे द्वारा विकसित ताल स्वरलिपि पद्धति में 'x' का प्रतीक अत्यंत महत्वपूर्ण स्वीकार किया जाता है। यह चिह्न सदैव ताल की प्रथम मात्रा के नीचे अंकित किया जाता है, जिसे सम कहा जाता है। सम ताल के चक्र का वह प्रारंभिक और सर्वाधिक प्रभावशाली बिंदु है जिस पर प्रायः मुख्य ताली बजाई जाती है। यह प्रतीक संगीत के विद्यार्थियों और वादकों को यह पहचानने में सहायता करता है कि ताल का आवर्तन कहाँ से प्रारंभ हो रहा है। सम की यह पहचान प्रदर्शन के दौरान लयबद्ध सटीकता और अनुशासन हेतु अनिवार्य है।

243. (A) नाद
तानपुरा की स्थिर और निरंतर गूँजने वाली ध्वनि संगीतमय नाद का एक सर्वोत्तम उदाहरण है। नाद वह मधुर और नियमित ध्वनि है जो संपूर्ण संगीत का आधार निर्मित करती है। तानपुरा द्वारा उत्पन्न यह ध्वनि एक ऐसा सुरीला वातावरण निर्मित करती है जो गायक के स्वरों हेतु संदर्भ बिंदु का कार्य करती है। यह नाद न केवल संगीत के तकनीकी पक्ष को सहारा प्रदान करता है, अपितु यह कलाकार और श्रोता को एक गहरे ध्यानपूर्ण और आध्यात्मिक धरातल पर ले जाने में भी सक्षम होता है। यह भारतीय संगीत की उस पवित्र ध्वनि का प्रतीक है जो शांति देती है।

244. (A) 12
एक मानक समकालीन हिंदुस्तानी संगीत सप्तक में कुल 12 स्वरों का उपयोग संपन्न किया जाता है। इनमें सात मुख्य स्वर—सा, रे, ग, म, प, ध, नि—शुद्ध अवस्था में विद्यमान होते हैं। इसके अतिरिक्त, रे, ग, ध और नि के चार कोमल रूप और मध्यम का एक तीव्र रूप सम्मिलित होता है। इस प्रकार 7 शुद्ध और 5 विकृत स्वरों को मिलाकर कुल 12 स्वरों का एक पूर्ण सप्तक निर्मित होता है। रागों की रचना इन्हीं 12 स्वरों के विभिन्न संयोजनों और उनमें से विशिष्ट स्वरों के चयन के आधार पर की जाती है, जो भारतीय संगीत का आधार है।

245. (D) (1), (2), और (3)।
संगीत में वर्ण की अवधारणा सुरीले संचलन के तरीकों को स्पष्ट करती है। स्थायी वर्ण में एक ही स्वर को बार-बार दोहराया जाता है, जो संगीत में स्थिरता और गंभीरता लाता है। आरोही वर्ण स्वरों की ऊपर की ओर बढ़ती हुई गति को प्रदर्शित करता है, जैसे सा से रे की ओर बढ़ना। इसके विपरीत, अवरोही वर्ण स्वरों की नीचे की ओर अर्थात उतरती हुई प्रगति को प्रदर्शित करता है। ये तीनों कथन वर्ण के मूल सिद्धांतों और उनके कार्यों की बिल्कुल सही व्याख्या करते हैं। ये राग विस्तार को समझने हेतु अत्यंत आवश्यक सैद्धांतिक आधार प्रदान करते हैं।

246. (A) मूर्छना
मूर्छना प्राचीन भारतीय संगीत की वह प्रक्रिया है जिसे 'ग्राम' के सात स्वरों में से प्रत्येक को क्रमशः आधार स्वर (सा) मानकर प्राप्त किए गए व्युत्पन्न पैमाने के रूप में परिभाषित संपन्न किया जाता है। एक ग्राम से सात मूर्छनाएं प्रादुर्भूत होती थीं। यह तकनीक आधुनिक काल के थाट अथवा मेल व्यवस्था के सदृश थी, जो संगीतकारों को विभिन्न सुरीली संरचनाएं और राग विकसित करने का आधार प्रदान करती थी। मूर्छना की इस पद्धति ने ही भारतीय संगीत में स्वरों के पारस्परिक संबंधों और उनके विभिन्न सुरीले प्रभावों को वैज्ञानिक ढंग से स्पष्ट किया।

247. (A) एक निश्चित, गैर-विस्तार योग्य रचना।
तबला वादन में गत एक निश्चित और पूर्व-रचित रचना होती है, जो कायदा के विपरीत अपनी संरचना में स्थिर और अपरिवर्तनीय रहती है। कायदा एक विस्तार योग्य विषय है जिसमें कलाकार अपनी कल्पना से अनगिनत विविधताएं उत्पन्न कर सकता है, परंतु गत के बोल और उसका स्वरूप पूर्व निर्धारित होता है। गत को उसकी निर्धारित बनावट में ही बजाया जाता है, जिसमें विस्तार की संभावना अत्यंत सीमित होती है। यह रचना कलाकार की उंगलियों की स्पष्टता, तैयारी और परंपरागत बोलों को सही ढंग से प्रस्तुत करने की क्षमता का परीक्षण करती है जो सुखद है।

248. (A) त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री
कृति शब्द का श्रवण करते ही कर्नाटक संगीत के इतिहास की सर्वाधिक महान तिकड़ी—त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री—का स्मरण हो आता है। इन्हें 'कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति' के नाम से संबोधित किया जाता है। इन्होंने 18वीं और 19वीं शताब्दी में कृति रूप को अपनी असाधारण रचनाओं से एक नवीन ऊंचाई पर प्रतिष्ठित किया। उनकी कृतियों में राग की शास्त्रीय शुद्धता, साहित्य की दार्शनिक प्रगाढ़ता और भक्ति का अद्भुत समन्वय दृष्टिगोचर होता है। आज भी कर्नाटक संगीत की शिक्षा और प्रदर्शन का अधिकांश भाग इन्हीं पर आधारित है।

249. (A) 'x'
हिंदुस्तानी संगीत की भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में ताल की प्रथम मात्रा अर्थात सम को प्रदर्शित करने हेतु 'x' प्रतीक का उपयोग किया जाता है। यह चिह्न ताल के चक्र के आरंभिक बिंदु को चिह्नित करता है, जहाँ से आवर्तन की गणना प्रारंभ होती है। सम वह महत्वपूर्ण स्थान है जहाँ गायक और वादक अपने लयबद्ध विस्तार को पूर्ण कर एक साथ सम्मिलित होते

हैं। स्वरलिपि में 'x' का यह स्पष्ट संकेत सीखने वालों को ताल की संरचना को समझने और प्रदर्शन के दौरान अपनी लयबद्ध स्थिति को बनाए रखने में अत्यंत सहायक और प्रभावशाली सिद्ध होता है।

250. (A) गंधर्व संगीत
प्राचीन भारतीय संगीत परंपरा में मार्गी संगीत को गंधर्व संगीत के नाम से भी संबोधित किया जाता था। यह वह पवित्र और नियमबद्ध संगीत शैली थी जिसका उद्देश्य विशुद्ध रूप से आध्यात्मिक था और जिसे देवलोक से प्रेरित स्वीकार किया जाता था। मार्गी संगीत अत्यंत कठोर और अपरिवर्तनीय नियमों पर आधारित था जिन्हें 'मार्ग' कहा जाता था। इसका मुख्य लक्ष्य मोक्ष की प्राप्ति था। समय के साथ, इसी गंधर्व अथवा मार्गी संगीत के सैद्धांतिक आधार पर आधुनिक शास्त्रीय संगीत की भव्य संरचना निर्मित हुई, जिसने संगीत को साधना के रूप में प्रतिष्ठित किया।

251. (A) भाषांग राग
भारतीय संगीत में भाषांग राग वह अनूठी श्रेणी है जिसमें राग अपनी सुंदरता और रंजकता अभिवर्धित करने हेतु किसी ऐसे स्वर का प्रयोग करता है जो उसके मूल अथवा जनक थाट का अंग नहीं होता। इस बाहरी स्वर को विवादी स्वर कहा जाता है, परंतु यहाँ इसका उपयोग राग के स्वरूप को विकृत करने के स्थान पर उसे अधिक आकर्षक और विविधतापूर्ण बनाने हेतु किया जाता है। यह विजातीय स्वर राग में एक विशेष सुरीली छटा और नवीनता उत्पन्न करता है। इस प्रकार के राग कलाकार को सृजनात्मक स्वतंत्रता और कलात्मक चमत्कार प्रदर्शित करने का अवसर देते हैं।

252. (A) कहरवा या दादरा
लग्गी तबला वादन का एक हल्का और अत्यंत तीव्र प्रतिरूप है जिसे प्रायः कहरवा अथवा दादरा ताल में द्रुत लय के दौरान बजाया जाता है। ये दोनों तालें अपनी सरल और चपल चाल हेतु विख्यात हैं, जो लग्गी के तीव्र बोलों को प्रस्तुत करने हेतु एक आदर्श ढांचा प्रदान करती हैं। लग्गी का उपयोग मुख्य रूप से ठुमरी, दादरा और भजनों जैसी सुगम संगीत शैलियों के समापन भाग में संपन्न किया जाता है ताकि प्रदर्शन में ऊर्जा और रंजकता का संचार हो सके। इसकी तीव्रता श्रोताओं को आनंदित और पूर्णतः मंत्रमुग्ध कर देने की क्षमता रखती है।

253. (A) आवर्तन
ताल का पूर्ण चक्र, जो प्रथम मात्रा (सम) से प्रारंभ होकर अंतिम मात्रा पर समाप्त होता है और पुनः अगले चक्र हेतु प्रथम मात्रा पर वापस आता है, उसे आवर्तन कहा जाता है। आवर्तन ही वह पैमाना है जिसके द्वारा संगीत की समय अवधि और उसके लयबद्ध ढांचे को मापा जाता है। प्रदर्शन के दौरान गायक अथवा वादक अपनी रचनाओं और विस्तारों को इन्हीं आवर्तनों की सीमाओं के भीतर व्यवस्थित करते हैं। आवर्तन का बार-बार दोहराव ही संगीत में निरंतरता और एक अनुशासित समय चक्र बनाए रखने का प्राथमिक मार्ग है जो लयबद्धता को जन्म देता है।

254. (A) 'कृति' अधिक जटिल और संरचित है जबकि 'कीर्तन' सरल और भक्तिमय है।
कर्नाटक संगीत के दो प्रमुख रूपों—कृति और कीर्तन—के मध्य मुख्य अंतर उनकी संरचना और उद्देश्य में निहित है। कृति एक अत्यंत विकसित और जटिल शास्त्रीय रचना है जिसका मुख्य ध्यान राग की सूक्ष्मताओं और संगीत के तकनीकी विस्तार पर केंद्रित होता है। इसके विपरीत, कीर्तन एक सरल संरचना वाला भक्ति प्रधान गीत है जिसका उद्देश्य सामूहिक गायन के माध्यम से ईश्वर की महिमा करना है। कृति में संगीत पक्ष प्रधान होता है, जबकि कीर्तन में साहित्य और भक्ति के भाव को प्रमुखता प्रदान की जाती है, जिससे यह आम जन हेतु सुलभ होता है।

255. (A) वाक्यांश का समापन या विश्राम स्वर।
राग संगीत में न्यास उस महत्वपूर्ण स्वर को कहते हैं जिस पर गायक अथवा वादक अपने सुरीले वाक्यांशों का समापन करता है अथवा जहाँ वह गायन के दौरान विश्राम लेता है। न्यास स्वर राग के चरित्र को स्थिरता और स्पष्टता प्रदान करने का कार्य करता है। यह प्रायः राग का वादी अथवा संवादी स्वर होता है, परंतु राग के अन्य प्रमुख स्वरों पर भी न्यास संपन्न किया जा सकता है। इन विशिष्ट स्वरों पर बार-बार रुकने और ठहराव लेने से राग का मुख्य भाव और उसकी विशिष्ट पहचान श्रोताओं के मन में दृढ़ता से स्थापित होती है जो रंजक है।

256. (A) तीव्र
पंडित विष्णु नारायण भातखंडे द्वारा विकसित स्वरलिपि पद्धति में तीव्र स्वर को प्रदर्शित करने हेतु एक विशिष्ट चिह्न का उपयोग किया जाता है। जब किसी स्वर के अक्षर के ऊपर एक खड़ी रेखा अंकित की जाती है, जैसे 'मे', तो वह यह सूचित करता है कि वह स्वर अपनी शुद्ध अवस्था से किंचित ऊंचा अर्थात तीव्र है। हिंदुस्तानी संगीत में केवल मध्यम स्वर ही तीव्र होता है। यह चिह्न संगीत के विद्यार्थियों को लिखित स्वरलिपि को पढ़ते समय स्वर की सटीक प्रकृति और उसकी ऊंचाई को पहचानने में सहायता करता है, जो राग की शुद्धता हेतु आवश्यक है।

257. (A) आहत नाद
संगीत के क्षेत्र में प्रयुक्त होने वाले नाद को तकनीकी रूप से आहत नाद कहा जाता है। यह वह ध्वनि है जो किसी भौतिक वस्तु पर आघात, घर्षण अथवा वायु के प्रभाव (जैसे वाद्य यंत्र वादन अथवा गायन) से उत्पन्न होती है। आहत नाद को मानव कान स्पष्ट रूप से श्रवण कर सकते हैं और इसी ध्वनि से श्रुति, स्वर और रागों का निर्माण संपन्न होता है। इसके विपरीत, अनाहत नाद वह सूक्ष्म ध्वनि है जो बिना किसी बाह्य आघात के ब्रह्मांड में व्याप्त है और जिसे केवल आध्यात्मिक साधना द्वारा अनुभव किया जा सकता है। संगीत साधना पूर्णतः आहत नाद पर आधारित है।

258. (A) विशिष्ट लयबद्ध प्रतिरूप बनाने के लिए एक विभाग के भीतर मात्राओं का समूहन।
ताल की जाति की अवधारणा कर्नाटक संगीत में अत्यंत महत्वपूर्ण है, जो एक विभाग के भीतर मात्राओं के विशिष्ट समूहन के माध्यम से विभिन्न लयबद्ध प्रतिरूप तैयार करने से संबंधित है। यह अवधारणा ताल की गति और उसके आंतरिक

ढांचे में विविधता लाती है। उदाहरण के लिए, चतुश्र जाति में 4 मात्राओं का समूह होता है, जबकि तिस्र जाति में 3 मात्राओं का। यह वर्गीकरण एक ही मूल ताल को पृथक लयबद्ध रूपों में प्रस्तुत करने की अनुमति प्रदान करता है, जिससे प्रदर्शन में गणितीय सूक्ष्मता और कलात्मक विविधता का समावेश होता है जो प्रभावशाली है।

259. (A) तान
तान हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में राग प्रदर्शन का वह ऊर्जावान अंग है जिसमें स्वरों का अत्यंत तीव्र और सुरीला संचलन संपन्न किया जाता है। इसका मुख्य उद्देश्य राग के विस्तार के दौरान अपनी तकनीकी निपुणता, श्वास पर नियंत्रण और उंगलियों की चपलता को प्रदर्शित करना है। तानें अनेक प्रकार की होती हैं, जैसे सपाट तान अथवा कूट तान। तान के माध्यम से कलाकार राग की सुरीली सीमाओं को तीव्र गति से खोजता है, जिससे प्रदर्शन में एक प्रकार का चमत्कार और उत्साह प्रादुर्भूत होता है। यह कलाकार की सुदीर्घ साधना और तैयारी का परिचायक है।

260. (A) आलाप
तबला एकल प्रदर्शन में पेशकार की वही भूमिका होती है जो गायन अथवा वादन के प्रदर्शन में आलाप की स्वीकार की जाती है। जिस प्रकार आलाप के माध्यम से गायक धीरे-धीरे और शांति से राग के स्वरूप का परिचय प्रस्तुत करता है, उसी प्रकार तबला वादक पेशकार के माध्यम से ताल के मूल बोलों और उसकी लयबद्ध संभावनाओं को अत्यंत गरिमापूर्ण विधि से प्रस्तुत करता है। दोनों ही अपने-अपने क्षेत्रों में प्रदर्शन के प्रारंभिक विस्तार का कार्य संपादित करते हैं, जिससे संपूर्ण कार्यक्रम हेतु एक भव्य और गंभीर आधार तैयार होता है जो श्रोताओं को एकाग्र करता है।

261. (A) राग की सूक्ष्मताओं और संबंधों का गहरा ज्ञान।
आविर्भाव और तिरोभाव की तकनीकें किसी कलाकार के रागों के मध्य के सूक्ष्म संबंधों और उनके व्याकरण पर असाधारण अधिकार को प्रदर्शित करने का कार्य करती हैं। तिरोभाव के माध्यम से कलाकार मुख्य राग के भीतर रहते हुए भी चतुराई से दूसरे राग की छाया प्रदर्शित करता है, और फिर आविर्भाव द्वारा पुनः मूल राग को स्पष्टता से प्रत्यक्ष करता है। यह प्रक्रिया केवल वही कलाकार संपन्न कर सकते हैं जिनके पास रागों की पहचान और उनकी सीमाओं का प्रगाढ़ सैद्धांतिक ज्ञान होता है। यह तकनीक प्रदर्शन में कलात्मक चमत्कार अभिवर्धित करने का माध्यम है।

262. (A) परन
तबला वादन में परन एक ऐसी निश्चित रचना है जिसका मूल स्रोत पखावज की प्राचीन परंपरा में निहित है। इसकी मुख्य विशेषता इसमें प्रयुक्त होने वाले भारी और ओजपूर्ण बोल हैं जो पखावज वादन की विशिष्ट पहचान हैं। परन में 'धा' और 'धिं' जैसे वर्णों का अत्यंत बलशाली और स्पष्ट प्रयोग संपन्न किया जाता है। यह प्रायः किसी ताल के महत्वपूर्ण विभागों को चिह्नित करने अथवा प्रदर्शन में भव्यता और गंभीरता समाहित करने हेतु बजाई जाती है। परन का समापन प्रायः एक ज़ोरदार तिहाई के साथ संपन्न होता है जो सम पर आकर विराम लेती है जो सुखद है।

263. (A) ख्याल, कृति, कीर्तन
पद का शाब्दिक अर्थ है रचना का काव्यात्मक पाठ अथवा उसके शब्द। हिंदुस्तानी संगीत के ख्याल और कर्नाटक संगीत के कृति तथा कीर्तन जैसे रूपों में पद अथवा साहित्य एक अनिवार्य घटक के रूप में विद्यमान होता है। इन विधाओं में संगीत केवल स्वरों का खेल नहीं है, अपितु वह शब्दों के अर्थ और उनके भावनात्मक संदेश को भी राग और ताल के माध्यम से प्रेषित करता है। बिना पद के ये रचनाएं अपूर्ण स्वीकार की जाती हैं क्योंकि शब्द ही वह माध्यम हैं जो राग के भाव को एक निश्चित दिशा और गहराई प्रदान करने का कार्य करते हैं जिससे रंजकता बढ़ती है।

264. (A) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
संगीत के रूपों के विषय में प्रथम कथन सत्य है क्योंकि रागमालिका वास्तव में वह रचना है जिसमें कलाकार विभिन्न रागों की एक माला पिरोकर उन्हें क्रमिक रूप से प्रस्तुत करता है। हालांकि, द्वितीय कथन असत्य है क्योंकि तिल्लाना अपनी ध्यानपूर्ण प्रकृति हेतु नहीं, अपितु अपनी तीव्र गति, चपल लयबद्ध अक्षरों और ऊर्जावान प्रदर्शन हेतु विख्यात है। तिल्लाना प्रायः प्रदर्शन के समापन पर उत्साह भरने हेतु गाया अथवा बजाया जाता है, जबकि ध्यानपूर्ण विस्तार आलाप अथवा विलंबित रचनाओं की विशिष्ट पहचान होती है जो राग को विकसित करती है।

265. (A) नृत्य-नाटिका
नृत्य-नाट्य शब्द रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा उनके द्वारा विकसित विशिष्ट नृत्य-नाटिकाओं हेतु गढ़ा गया था। यह कला का एक ऐसा एकीकृत रूप है जहाँ कथा को अग्रसारित करने का मुख्य कार्य नृत्य मुद्राओं और शारीरिक गतियों द्वारा संपन्न किया जाता है, जिसे संगीत और गीत केवल पार्श्व समर्थन प्रदान करते हैं। टैगोर ने 'श्यामा', 'चंडालिका' और 'चित्रांगदा' जैसे कालजयी नृत्य-नाट्यों के माध्यम से सामाजिक और मानवीय संवेदनाओं को कलात्मक ढंग से प्रस्तुत किया। यह शैली शास्त्रीय नृत्य के कठोर नियमों से परे एक सहज और अभिव्यक्तिपूर्ण माध्यम है।

266. (A) मंद्र सप्तक
पंडित विष्णु नारायण भातखंडे द्वारा विकसित स्वरलिपि पद्धति में स्वरों के सप्तक अथवा उनकी ऊंचाई को प्रदर्शित करने हेतु बिंदुओं का प्रयोग एक निश्चित वैज्ञानिक विधि से किया जाता है। जब किसी स्वर के अक्षर के ठीक नीचे एक बिंदु अंकित किया जाता है, तो वह यह सूचित करता है कि स्वर मंद्र सप्तक अर्थात निचले सप्तक का अंग है। मध्य सप्तक हेतु कोई चिह्न नहीं होता, जबकि तार सप्तक हेतु स्वर के ऊपर बिंदु अंकित किया जाता है। यह व्यवस्था संगीतकारों को लिखित रचना को पढ़ते समय स्वर की सटीक सीमा को तुरंत पहचानने में सहायता प्रदान करती है।

267. (A) संगीत में नियमित, आवधिक कंपन।
भौतिकी और संगीत शास्त्र के अनुसार, संगीत और कोलाहल के मध्य का मूलभूत अंतर ध्वनि तरंगों की प्रकृति में निहित होता है। संगीत उन ध्वनियों से निर्मित होता है जिनमें कंपन नियमित और आवधिक होते हैं, जिससे एक मधुर और सुखद नाद प्रादुर्भूत होता है। इसके विपरीत, कोलाहल अनियमित और अव्यवस्थित कंपनों से उत्पन्न होता है जो श्रवण में कर्कश प्रतीत होते हैं। नियमित कंपनों के कारण ही संगीत में एक निश्चित स्वरमान और लयबद्धता संभव हो पाती है, जो मानव मन को शांति और आनंद प्रदान करने की अद्भुत और दिव्य क्षमता रखती है।

268. (A) 12
यद्यपि भारतीय संगीत सिद्धांत में एक सप्तक के भीतर 22 श्रुतियां मानी गई हैं, परंतु प्रदर्शन और रागों की रचना हेतु व्यावहारिक रूप से 12 मुख्य स्वरों का चयन संपन्न किया जाता है। इन 12 स्वरों में सात शुद्ध स्वर और पांच विकृत (चार कोमल और एक तीव्र) स्वर सम्मिलित होते हैं। रागों का निर्माण इन्हीं 12 स्वरों में से किन्हीं विशिष्ट स्वरों को चयनित कर किया जाता है। यह 12 स्वरों की व्यवस्था संगीत को एक सुव्यवस्थित ढांचा प्रदान करती है जिससे सुरीली विविधता और रंजकता संभव होती है, जो आधुनिक संगीत पद्धति का वास्तविक आधार है।

269. (C) षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम
प्राचीन भारतीय संगीत के शास्त्रीय ग्रंथों में मुख्य रूप से दो ग्रामों—षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम—का विस्तार से वर्णन प्राप्त होता है और इन्हें ही संगीत का आधार स्वीकार किया गया है। ग्राम सात स्वरों का वह मानक समूह था जिससे मूर्छनाओं और जातियों की उत्पत्ति हुई। षड्ज ग्राम वह था जिसका आधार स्वर षड्ज था, जबकि मध्यम ग्राम में पंचम स्वर की श्रुति स्थिति परिवर्तित कर उसे मध्यम के आधार पर व्यवस्थित किया गया था। यद्यपि तृतीय 'गांधार ग्राम' का भी उल्लेख प्राप्त होता है, परंतु व्यवहार में केवल ये दो ग्राम ही दीर्घ काल तक प्रचलित रहे।

270. (A) स्फुरित या कंपित
गमक भारतीय संगीत में स्वरों को अलंकृत करने की वह कला है जिसमें स्वर का कंपन अथवा आंदोलन संपन्न किया जाता है। जब किसी स्वर पर अत्यंत त्वरित और सशक्त स्पर्श अथवा झटका प्रदान कर कंपन उत्पन्न किया जाता है, तो उसे स्फुरित अथवा कंपित गमक कहा जाता है। यह तकनीक राग में एक विशेष प्रकार की जीवंतता, चमक और ऊर्जा समाहित कर देती है। गमक का यह रूप प्रायः तीव्र तानों अथवा राग के विशिष्ट वाक्यांशों में प्रयुक्त होता है जहाँ स्वरों को अधिक प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करना अनिवार्य होता है ताकि राग का सौंदर्य पूर्णतः निखर सके।

271. (A) पलटे
भारतीय संगीत में अलंकारों को व्यावहारिक रूप से पलटे के नाम से भी संबोधित किया जाता है। अलंकार अथवा पलटे स्वरों के वे व्यवस्थित और क्रमिक अनुक्रम हैं जिन्हें आरोह-अवरोह के रूप में विभिन्न संयोजनों में अभ्यास किया जाता है। इनका मुख्य उद्देश्य आवाज़ में सुरीलापन, स्थिरता और उंगलियों में चपलता लाना है। संगीत की शिक्षा के प्रारंभ में पलटे का रियाज़ करना अनिवार्य स्वीकार किया जाता है क्योंकि यह कलाकार की तकनीकी नींव को सुदृढ़ करता है। इन्हीं पलटों के आधार पर कालांतर में जटिल तानों और राग विस्तार की रचना करना सुगम होता है।

272. (A) थाट
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत पद्धति में जनक पैमाने अथवा वह आधार जिससे रागों की उत्पत्ति होती है, उसे थाट कहा जाता है। एक थाट में अनिवार्य रूप से सात स्वर होते हैं जो आरोही क्रम में सुव्यवस्थित होते हैं। पंडित भातखंडे ने रागों के व्यवस्थित वर्गीकरण हेतु 10 मुख्य थाटों को मान्यता प्रदान की है। थाट स्वयं में गाया जाने वाला रूप नहीं है, अपितु यह केवल रागों की पारिवारिक पृष्ठभूमि और उनके स्वरों की प्रकृति को समझने का एक सैद्धांतिक ढांचा प्रदान करता है। प्रत्येक राग किसी न किसी थाट से उत्पन्न स्वीकार किया जाता है जो महत्वपूर्ण है।

273. (A) धीमी, मध्यम और तीव्र गति।
संगीत में लय समय के प्रवाह की दर को कहते हैं, और इसे मुख्य रूप से तीन श्रेणियों—विलंबित, मध्य और द्रुत—में विभाजित किया गया है। विलंबित लय का अर्थ धीमी गति है, जो राग के गंभीर आलाप और विस्तार हेतु सर्वथा उपयुक्त होती है। मध्य लय एक सामान्य मध्यम गति है जिसका उपयोग रचना के मुख्य भाग हेतु संपन्न होता है। द्रुत लय तीव्र गति को प्रदर्शित करती है, जो प्रदर्शन के अंतिम चरण में गति और तकनीकी कौशल प्रदर्शित करने हेतु बजाई जाती है। ये तीनों श्रेणियां प्रदर्शन के क्रमिक और प्रभावशाली विकास को सुनिश्चित करती हैं।

274. (A) निःशब्द क्रिया
ताल शास्त्र में क्रिया के दो विपरीत प्रकार विद्यमान हैं: सशब्द और निःशब्द। सशब्द क्रिया वह है जिसमें ध्वनि उत्पन्न होती है, जैसे ताली बजाना, जो ताल के महत्वपूर्ण विभागों को चिह्नित करती है। इसके ठीक विपरीत, निःशब्द क्रिया वह है जो बिना किसी ध्वनि के संपन्न की जाती है, जैसे हाथ को हवा में हिलाकर खाली का संकेत प्रदान करना। ये दोनों क्रियाएं सम्मिलित रूप से ताल के चक्र को एक संतुलित और दृश्य-श्रव्य ढांचा प्रदान करती हैं। निःशब्द क्रिया ताल की संरचना में विषमता और ठहराव उत्पन्न करने हेतु अत्यंत महत्वपूर्ण स्वीकार की जाती है।

275. (A) पलटे
तबला वादन में कायदा एक नियमबद्ध रचना है जिसमें एक मुख्य विषय अथवा बोल विद्यमान होता है। इस मुख्य विषय को विभिन्न रूपों में विकसित करने हेतु जो विविधताएं बजाई जाती हैं, उन्हें पलटे कहा जाता है। प्रत्येक पलटा मूल विषय के ही वर्णों का उपयोग कर निर्मित किया जाता है, परंतु उनका क्रम और लयकारी परिवर्तित कर दी जाती है। पलटे बजाना कलाकार की कल्पनाशक्ति और उंगलियों के नियंत्रण का सर्वोत्तम प्रदर्शन है। अंत में, इन्हीं पलटों को एक तिहाई के साथ संबद्ध कर सम पर लाया जाता है, जिससे संपूर्ण रचना पूर्णता प्राप्त करती है।

276. (A) राग में बाहरी स्वर को शामिल करना।
भाषांग की अवधारणा रागों के वर्गीकरण से संबद्ध है और यह उस स्थिति को प्रदर्शित करती है जब कोई राग अपनी सुंदरता और रंजकता अभिवर्धित करने हेतु अपने मूल थाट के बाहर के किसी विजातीय अथवा बाहरी स्वर को अंगीकार करता है। यह बाहरी स्वर राग के व्याकरण को विनष्ट नहीं करता, अपितु उसे एक नवीन आयाम और कलात्मक चमत्कार प्रदान करता है। भाषांग रागों का प्रयोग कलाकार को अपनी रचनात्मकता प्रदर्शित करने और राग के पारंपरिक स्वरूप में विविधता लाने का अवसर प्रदान करता है, जो श्रोताओं हेतु एक सुखद अनुभव है।

277. (A) कृति
अनुपल्लवी कर्नाटक संगीत की कृति नामक रचना का एक अत्यंत महत्वपूर्ण खंड है। एक मानक कृति तीन भागों में विभक्त होती है: पल्लवी (मुख्य मुखड़ा), अनुपल्लवी (विस्तार खंड) और चरणम (अंतिम विस्तृत भाग)। अनुपल्लवी पल्लवी के तत्काल पश्चात आती है और इसमें प्रायः राग के ऊंचे स्वरों का प्रयोग कर सुरीले भाव को अग्रसारित किया जाता है। यह खंड रचना के सुरीले और साहित्यिक विकास में एक सेतु की भांति कार्य करता है, जो पल्लवी के संक्षिप्त रूप और चरणम के विस्तृत विवरण के मध्य एक सुंदर संतुलन स्थापित करने का कार्य करता है।

278. (A) वसंत ऋतु।
रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा आयोजित वसंतोत्सव शांतिनिकेतन का एक अत्यंत प्रिय और वर्णिल उत्सव है जो वसंत ऋतु के आगमन का हर्ष मनाने हेतु मनाया जाता है। टैगोर ने इस उत्सव के माध्यम से प्रकृति के नवजीवन, पुष्पों के प्रस्फुटन और ऋतु के उल्लास को गीतों, नृत्य और कविता के अद्भुत संगम के रूप में पिरोया। इसमें प्रकृति के प्रति अगाध प्रेम और मानवीय प्रसन्नता का सुंदर समन्वय दृष्टिगोचर होता है। टैगोर के ऋतु गीत इस उत्सव की आत्मा हैं, जो मनुष्यों और पर्यावरण के मध्य के प्रगाढ़ भावनात्मक संबंध को संगीत द्वारा दृढ़ करते हैं।

279. (A) पंडित भातखंडे प्रणाली
पंडित विष्णु नारायण भातखंडे द्वारा विकसित स्वरलिपि पद्धति में स्वरों को पहचानने हेतु अत्यंत तार्किक चिह्नों का उपयोग संपन्न किया गया है। इस प्रणाली में जब किसी स्वर के अक्षर के नीचे एक क्षैतिज अथवा लेटी हुई रेखा अंकित की जाती है, जैसे 'ग॒', तो वह कोमल स्वर का प्रतीक होती है। अतः 'ग॒' का अर्थ कोमल गांधार है। यह पद्धति संगीत के विद्यार्थियों हेतु अत्यंत उपयोगी है क्योंकि यह उन्हें लिखित रूप में कोमल और शुद्ध स्वरों के मध्य के सूक्ष्म अंतर को स्पष्ट रूप से समझने और सही ढंग से प्रस्तुत करने में सहायता प्रदान करती है।

280. (A) उच्च गति और प्रवाह।
रेला तबला वादन की वह विशिष्ट रचना है जिसे उसकी अत्यंत उच्च गति और ध्वनि के निरंतर प्रवाह के कारण पहचाना जाता है। इसमें बोलों को इतनी स्पष्टता और तीव्रता के साथ क्रमिक रूप से बजाया जाता है कि वे श्रवण करने वाले को एक गूँजते हुए अखंड प्रवाह की भांति अनुभव होते हैं। रेला का मुख्य उद्देश्य उंगलियों की चपलता और स्पष्टता को प्रदर्शित करना है। यह प्रायः कायदा के पश्चात बजाया जाता है और प्रदर्शन में ऊर्जा का संचार करता है। इसकी लयबद्ध तीव्रता श्रोताओं को एक अद्भुत रोमांच और आनंद का अनुभव कराती है।

281. (A) बहुत्व
भारतीय शास्त्रीय संगीत में अल्पत्व और बहुत्व राग के भीतर स्वरों के उपयोग की मात्रा को प्रदर्शित करने वाले दो विपरीत सिद्धांत हैं। अल्पत्व का अर्थ है राग में किसी स्वर का अत्यंत सीमित अथवा न्यूनतम प्रयोग करना ताकि राग का मूल स्वरूप अक्षुण्ण रहे। इसके ठीक विपरीत, बहुत्व का तात्पर्य किसी स्वर को प्रमुखता प्रदान करना और उसे बार-बार तथा प्रभावशाली ढंग से उपयोग करना है। अतः ये दोनों अवधारणाएं एक-दूसरे के विलोम हैं और राग के सुरीले पदानुक्रम तथा उसके संतुलित विकास को सुनिश्चित करने हेतु व्याकरणिक दृष्टि से अनिवार्य हैं।

282. (A) ताल को परिभाषित करने वाले आघातों का मूल समूह।
ठेका अवनद्ध वाद्यों पर बजाए जाने वाले उन विशिष्ट बोलों अथवा आघातों का आधारभूत समूह है जो किसी ताल के वास्तविक स्वरूप और उसकी लयबद्ध संरचना को परिभाषित करता है। यह ताल की पहचान का प्राथमिक माध्यम स्वीकार किया जाता है। जब कोई संगतकार ठेका बजाता है, तो वह मुख्य कलाकार को एक निश्चित समय चक्र और स्थिर आधार प्रदान करता है। ठेके की स्थिरता ही प्रदर्शन के दौरान गायक अथवा वादक को राग के विस्तार और जटिल लयकारियां प्रस्तुत करने का आत्मविश्वास प्रदान करती है। यह लयबद्ध प्रदर्शन का आधार है।

283. (A) रागमालिका
रागमालिका वह अनूठी और प्रभावशाली रचना है जो एक ही गीत के भीतर अनेक पृथक रागों को एक सूत्र में पिरोने हेतु विख्यात है। इसका शाब्दिक अर्थ ही 'रागों की माला' होता है। इसमें प्रत्येक नवीन खंड एक नवीन राग में रचा जाता है, जिससे श्रवण करने वाले को विभिन्न सुरीली छटाओं का आनंद प्राप्त होता है। यह रूप कलाकार की अनेक रागों पर पकड़ और उनके मध्य सहजता से संक्रमण करने की कलात्मक क्षमता को प्रदर्शित करता है। रागमालिका संगीत कार्यक्रम में रंजकता और विविधता लाने का एक अत्यंत लोकप्रिय और मधुर माध्यम है।

284. (A) संगीतमय नाटक।
गीति-नाट्य रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा विकसित संगीतमय नाटक का एक विशिष्ट रूप है जहाँ कथा को अग्रसारित करने का मुख्य माध्यम गीत और संगीत होते हैं। इसमें पारंपरिक संवादों के स्थान पर गायन को प्रधानता प्रदान की जाती है, जिससे भावनाओं की अभिव्यक्ति अधिक सघन और कलात्मक हो जाती है। यह रूप पाश्चात्य ओपेरा के सदृश है परंतु इसकी सुरीली आत्मा विशुद्ध रूप से भारतीय और टैगोर की मौलिक दृष्टि पर आधारित है। गीति-नाट्य संगीत और अभिनय के समन्वय के माध्यम से मानवीय संवेदनाओं को मंच पर जीवंत करने का कार्य करता है।

285. (B) स्वर के ऊपर एक बिंदु।
पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर की स्वरलिपि पद्धति में स्वरों के सप्तक को प्रदर्शित करने हेतु बिंदुओं का उपयोग एक निश्चित विधि से संपन्न किया जाता है। जब किसी स्वर के अक्षर के ठीक ऊपर एक बिंदु अंकित किया जाता है, तो वह यह सूचित करता है कि स्वर तार सप्तक अर्थात ऊंचे सप्तक का अंग है। इसके विपरीत, मंद्र सप्तक हेतु स्वर के नीचे बिंदु अंकित किया जाता है। यह व्यवस्था संगीतकारों को लिखित स्वरलिपि पढ़ते समय स्वर की सही ऊंचाई और सीमा को पहचानने में सहायता करती है, जो सटीक गायन और वादन हेतु अत्यंत आवश्यक मानी जाती है।

286. (A) पूरे प्रदर्शन के लिए स्वरमान संदर्भ।
तानपुरा की स्थिर और निरंतर गूँजने वाली ध्वनि भारतीय शास्त्रीय संगीत हेतु सर्वाधिक महत्वपूर्ण आधार है। यह संपूर्ण प्रदर्शन के दौरान गायक अथवा वादक को एक स्थिर स्वरमान संदर्भ (पिच) प्रदान करती है, जिससे कलाकार को अपने स्वरों को सटीक स्थान पर लगाने और राग की शुद्धता अक्षुण्ण बनाए रखने में सहायता प्राप्त होती है। तानपुरा की यह पावन ध्वनि एक ऐसा सुरीला वातावरण निर्मित करती है जिसमें राग के स्वर अधिक स्पष्ट होकर सम्मुख आते हैं। यह कलाकार और श्रोता दोनों हेतु ध्यान और एकाग्रता का मुख्य केंद्र बनती है।

287. (A) विहाग
संगीत शास्त्र में वर्ण गायन की प्रक्रिया अथवा स्वरों के संचलन के तरीके को कहा जाता है, और इसके चार मुख्य प्रकार स्वीकार किए जाते हैं: स्थायी, आरोही, अवरोही और संचारी। आरोही स्वरों की ऊपर की गति है, अवरोही नीचे की गति है, और संचारी इनका सुंदर मिश्रण है। विहाग इस श्रेणी का अंग नहीं है, अपितु यह हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के एक अत्यंत लोकप्रिय और मधुर राग का नाम है। वर्णों का ज्ञान गायक को राग के सुरीले ढांचे को सुव्यवस्थित रूप से विकसित करने और स्वरों के उचित विन्यास में सहायता प्रदान करने हेतु अनिवार्य है।

288. (A) ठुमरी और दादरा
लग्गी और लड़ी तबला वादन के अत्यंत चपल और रंजक प्रतिरूप स्वीकार किए जाते हैं जिनका उपयोग मुख्य रूप से सुगम शास्त्रीय संगीत शैलियों जैसे ठुमरी और दादरा की संगति के दौरान किया जाता है। ये रचनाएं प्रायः प्रदर्शन के अंतिम चरण में अथवा अंतरे के मध्य के रिक्त स्थानों को पूरित करने हेतु तीव्र गति में बजाई जाती हैं। इनका उद्देश्य संगीत में उत्साह, गति और रंजकता अभिवर्धित करना होता है। लग्गी और लड़ी की तीव्रता और स्पष्टता श्रोताओं को मंत्रमुग्ध कर देती है, जिससे प्रदर्शन का समग्र प्रभाव कई गुना बढ़ जाता है जो सुखद है।

289. (A) खाली
ताल शास्त्र में खाली वह विभाग स्वीकार किया जाता है जिसे हाथ को हवा में एक ओर हिलाकर चिह्नित संपन्न किया जाता है। यह एक निःशब्द क्रिया है क्योंकि इसमें कोई ताली नहीं बजती। खाली ताल के चक्र में एक प्रकार का संतुलन और विश्राम का बिंदु प्रदान करती है। यह कलाकार और श्रोता को यह पहचानने में सहायता करती है कि ताल का चक्र किस दिशा में अग्रसर हो रहा है। खाली का स्थान और उसका प्रदर्शन भारतीय ताल पद्धति की एक अनूठी विशेषता है, जो इसे पाश्चात्य लय प्रणालियों से अधिक सूक्ष्म और संरचनात्मक रूप से समृद्ध बनाती है।

290. (A) यह पखावज से लिए गए बोलों वाली एक सशक्त रचना है।
परन अवनद्ध वाद्य की एक अत्यंत भव्य रचना है जिसकी मुख्य जड़ें पखावज वादन की प्राचीन परंपरा में समाहित हैं। इसकी प्रमुख विशेषता इसमें प्रयुक्त होने वाले शक्तिशाली और गूँजने वाले बोलों का प्रयोग है। परन की प्रकृति प्रायः वीर रस अथवा ओजपूर्ण स्वीकार की जाती है, और इसे बहुत ही बल तथा स्पष्टता के साथ प्रस्तुत किया जाता है। यह प्रायः एक ज़ोरदार तिहाई के साथ समाप्त होकर ताल की प्रथम मात्रा अर्थात सम पर विराम लेती है। परन का उपयोग प्रदर्शन में गंभीरता, भव्यता और एक प्रकार का लयबद्ध अधिकार स्थापित करने हेतु किया जाता है।

291. (A) अस्थायी
एक मानक कर्नाटक कृति मुख्य रूप से तीन महत्वपूर्ण खंडों से निर्मित होती है: पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम। पल्लवी रचना का मुखड़ा है, अनुपल्लवी उसका विस्तार है और चरणम अंतिम विस्तृत भाग स्वीकार किया जाता है। 'अस्थायी' शब्द कर्नाटक संगीत की संरचना का अंग नहीं है, अपितु यह हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के रूपों में प्रयुक्त होने वाले 'स्थायी' शब्द से मिलता-जुलता है। कर्नाटक कृति की यह त्रिपक्षीय बनावट रचना को एक सुव्यवस्थित और क्रमिक विकास प्रदान करती है, जिससे राग और साहित्य के भावों को पूरी गहराई से अभिव्यक्त करना संभव होता है।

292. (A) यह जाति का आधारभूत, प्रमुख स्वर था।
प्राचीन संगीत की जाति पद्धति में अंश स्वर की भूमिका अत्यंत केंद्रीय और आधारभूत स्वीकार की गई थी। यह उस जाति का सर्वाधिक प्रमुख स्वर होता था जो संपूर्ण सुरीले वातावरण को नियंत्रित करता था और जिसका प्रयोग रचना में सर्वाधिक बार संपन्न किया जाता था। आधुनिक राग पद्धति में जो स्थान वादी स्वर का है, वही महत्व प्राचीन काल में अंश स्वर का विद्यमान था। यह स्वर ही जाति के मुख्य भाव, उसकी रंजकता और उसके संपूर्ण चरित्र को निर्धारित करने हेतु उत्तरदायी स्वीकार किया गया था। जाति के अन्य समस्त स्वर इसी अंश स्वर के इर्द-गिर्द गतिशील थे।

293. (A) गंधर्व महाविद्यालय पद्धति
पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर द्वारा विकसित स्वरलिपि पद्धति को गंधर्व महाविद्यालय पद्धति के नाम से भी संबोधित किया जाता है। उन्होंने इस प्रणाली का निर्माण संगीत शिक्षा को एक औपचारिक और अनुशासित रूप प्रदान करने हेतु किया था। यह पद्धति स्वरों की अवधि, मात्राओं और सप्तक के स्थान को प्रदर्शित करने हेतु प्रतीकों के एक अत्यंत विस्तृत और सूक्ष्म समूह का उपयोग करती है। इस प्रणाली के माध्यम से पलुस्कर

जी ने संगीत को केवल मौखिक परंपरा से पृथक कर एक लिखित और वैज्ञानिक पद्धति के रूप में प्रतिष्ठित किया जिसने साधकों का पथ प्रशस्त किया।

294. (A) मात्रा
ताल का मूलभूत आधार मात्रा स्वीकार की जाती है। मात्रा संगीत में समय मापने की वह लघुतम और अनिवार्य इकाई है जो संपूर्ण लयबद्ध चक्र अथवा आवर्तन का निर्माण करती है। जिस प्रकार समय को सेकंड में मापा जाता है, उसी प्रकार ताल को मात्राओं के माध्यम से समझा और गिना जाता है। मात्राओं की संख्या और उनके मध्य का समान समय अंतराल ही संगीत की गति अथवा लय को निर्धारित करता है। प्रत्येक लयबद्ध क्रिया और सुरीला विस्तार इन्हीं मात्राओं के आधार पर सुव्यवस्थित किया जाता है, जो संगीत को एक अनुशासित समय चक्र प्रदान करता है जो आवश्यक है।

295. (A) वैदिक मंत्रोच्चार
स्वरित, उदात्त और अनुदात्त ये तीनों शब्द मूल रूप से प्राचीन वैदिक मंत्रोच्चार की परंपरा से प्रादुर्भूत हुए हैं। उस समय मंत्रों के उच्चारण हेतु स्वरों की ऊंचाई को तीन भागों में विभक्त किया गया था—उदात्त (उच्च), अनुदात्त (निम्न) और स्वरित (मध्यम अथवा समाहार)। इन्हीं प्राचीन स्वरमान अवधारणाओं ने कालांतर में भारतीय संगीत के स्वरों और उनके सूक्ष्म उतार-चढ़ाव के सैद्धांतिक विकास हेतु एक सुदृढ़ आधार प्रदान किया। यह प्रदर्शित करता है कि भारतीय शास्त्रीय संगीत की जड़ें प्राचीन और आध्यात्मिक ज्ञान परंपराओं में अत्यंत गहराई तक समाहित हैं।

296. (A) विविधताओं के स्थान पर मुख्य रूप से तेज़ प्रभाव उत्पन्न करने पर केंद्रित।
रेला कायदा से इस अर्थ में भिन्न है कि जहाँ कायदा एक नियमबद्ध विस्तार और विविधताओं (पलटा) पर केंद्रित होता है, वहीं रेला का मुख्य उद्देश्य उंगलियों की अत्यधिक तीव्रता और स्पष्टता के माध्यम से ध्वनि का एक निरंतर और प्रभावशाली प्रवाह उत्पन्न करना है। रेला में बोलों का चयन और उनका संयोजन ऐसा होता है जो बहुत उच्च गति में वादन के सर्वथा अनुकूल हो। इसका उद्देश्य श्रोताओं को एक सुरीले बहाव का अनुभव कराना होता है, जो प्रदर्शन में रोमांच और ऊर्जा का संचार करता है, जिससे कलाकार का तकनीकी कौशल सिद्ध होता है जो आनंददायक है।

297. (A) गीत के बोल या शब्द।
संगीमतय संदर्भ में पद शब्द का प्रत्यक्ष तात्पर्य किसी रचना के काव्यात्मक पाठ, उसके शब्दों अथवा बोलों से होता है। स्वर और ताल के साथ पद मिलकर एक पूर्ण संगीतमय बंदिश अथवा कृति का निर्माण करते हैं। पद ही वह माध्यम है जिसके द्वारा राग के सुरीले वातावरण में अर्थ और मानवीय भावनाओं का समावेश संपन्न किया जाता है। एक आदर्श रचना में शब्दों के भाव और राग के स्वर एक-दूसरे के पूरक होने अनिवार्य हैं। भारतीय संगीत शास्त्र में साहित्य के इस पक्ष को अत्यंत महत्वपूर्ण माना गया है क्योंकि शब्द ही राग के अमूर्त भाव को साकार रूप प्रदान करते हैं।

298. (A) तराना
कर्नाटक संगीत में प्रचलित तिल्लाना रूप को हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के तराना रूप से प्रेरित और उसके बिल्कुल समकक्ष स्वीकार किया जाता है। दोनों ही विधाओं में निरर्थक प्रतीत होने वाले लयबद्ध अक्षरों और संक्षिप्त बोलों का उपयोग संपन्न किया जाता है जिनका उद्देश्य सुरीले विस्तार के साथ-साथ लयबद्ध चातुर्य और गति का प्रदर्शन करना है। तिल्लाना और तराना दोनों ही प्रायः संगीत कार्यक्रम के समापन पर एक ऊर्जावान और आनंदमय समापन प्रदान करने हेतु गाए जाते हैं। ये रचनाएं कलाकार की लय पर सुदृढ़ पकड़ और तकनीकी निपुणता को प्रभावशाली ढंग से प्रदर्शित करती हैं।

299. (A) मानसून ऋतु के लिए गीतों और कविता की एक विषयगत प्रस्तुति।
रवींद्रनाथ टैगोर की कृतियों के संदर्भ में वर्षा-मंगल मानसून ऋतु की सुंदरता और मानवीय भावनाओं के साथ उसके जुड़ाव को मनाने वाली एक अनूठी विषयगत प्रस्तुति है। टैगोर ने प्रकृति के प्रति अपनी प्रगाढ़ संवेदना को व्यक्त करने हेतु वर्षा पर आधारित अनेक मधुर गीतों और कविताओं की रचना की थी। वर्षा-मंगल में इन गीतों का सामूहिक गायन और नृत्य के माध्यम से प्रकृति के साथ तादात्म्य स्थापित संपन्न किया जाता है। यह शांतिनिकेतन की समृद्ध सांस्कृतिक परंपरा का भाग है जो संगीत के माध्यम से प्रकृति के प्रति कृतज्ञता और प्रेम का उत्सव है।

300. (B) लय
मसीतखानी गत और रजाखानी गत के मध्य का सर्वाधिक प्रमुख और आधारभूत अंतर उनकी लय अर्थात गति में निहित है। मसीतखानी गत सदैव धीमी गति अथवा विलंबित लय में बजाई जाती है और इसमें राग के गंभीर विस्तार तथा सुरीली सूक्ष्मताओं पर विशेष बल दिया जाता है। इसके ठीक विपरीत, रजाखानी गत मध्यम से तीव्र गति (द्रुत लय) में बजाई जाती है और यह मुख्य रूप से लयबद्ध चपलता और उंगलियों की गति को प्रदर्शित करने हेतु उपयुक्त होती है। ये दोनों शैलियाँ वाद्य संगीत के प्रदर्शन के विभिन्न चरणों में राग के पृथक भावनात्मक और तकनीकी पहलुओं को प्रकट करने का कार्य करती हैं।

अध्याय 02
प्रयोगात्मक शास्त्र

1. निम्नलिखित में से कौन सी राग वर्गीकरण प्रणाली मुख्य रुप से 'जनक मेल' या 'थाट' पर आधारित है?
   (A) राग-रागिनी वर्गीकरण
   (B) मेल राग वर्गीकरण
   (C) ग्राम राग वर्गीकरण
   (D) रागांग वर्गीकरण

2. लयकारी के संदर्भ में 'दुगुन' का अर्थ कितनी मात्राओं के समय में दो स्वर बजाने से है?
   (A) एक मात्रा
   (B) चार मात्राएँ
   (C) तीन मात्राएँ
   (D) दो मात्राएँ

3. भारतीय संगीत में 'मेलोडी' और 'हार्मनी' के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
   कथन I: मेलोडी स्वरों का वह क्रमिक वादन है जो एक सुरीली धुन बनाता है।
   कथन II: हार्मनी एक स्वर-समूह का प्रभाव उत्पन्न करने के लिए दो या दो से अधिक स्वरों का एक साथ वादन है।
   निम्नलिखित में से कौन सा विकल्प सही है?
   (A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
   (B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
   (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
   (D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

4. 'ताल के दस प्राण' लय को नियंत्रित करने वाले मूलभूत सिद्धांत हैं। निम्नलिखित में से कौन सा इन दस प्राणों में सम्मिलित नहीं है?
   (A) काल
   (B) जाति
   (C) लय
   (D) सम

5. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है:
   अभिकथन (A): रागों का समय सिद्धांत विशिष्ट रागों को दिन या रात के विशेष समय से जोड़ता है।
   कारण (R): किसी राग में वादी और संवादी स्वरों के स्थान तथा उन पर दिए जाने वाले बल से ऐसे भाव जाग्रत होते हैं, जो एक विशिष्ट समय के वातावरण के अनुकूल माने जाते हैं।
   (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
   (B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
   (C) A सही है लेकिन R गलत है।
   (D) A गलत है लेकिन R सही है।

6. कौन सी वर्गीकरण प्रणाली रागों को किसी मुख्य राग के साथ उनकी समानता के आधार पर समूहित करती है, जिसे 'अंग' के रुप में जाना जाता है?
   (A)राग-रागिनी वर्गीकरण
   (B) रागांग वर्गीकरण
   (C) मेल राग वर्गीकरण
   (D) ग्राम राग वर्गीकरण

7. 'कुआड़' लयकारी का तात्पर्य मूल लय के सापेक्ष किस गति से लयबद्ध संरचना का वादन करने से है?
   (A) 3/2 या 1.5 गुना गति
   (B) 2/1 या 2 गुना गति
   (C) 4/1 या 4 गुना गति
   (D) 5/4 या 1.25 गुना गति

8. ताल के प्राणों के संबंध में सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
   सूची I: (ताल के प्राण)
   P. काल
   Q. अंग
   R. क्रिया
   S. ग्रह
   सूची II: (विवरण)
   1. ताल में किसी रचना का प्रारंभिक बिंदु।
   2. मात्राओं को गिनने की विधि, जिसमें सशब्द (ताली) और निशब्द (खाली) क्रियाएँ सम्मिलित हैं।
   3. ताल के खंड या विभाग।
   4. ताल चक्र में समय मापने की इकाई।
   (A) P-4, Q-3, R-2, S-1
   (B) P-1, Q-2, R-3, S-4
   (C) P-4, Q-2, R-1, S-3
   (D) P-2, Q-3, R-4, S-1

9. प्राचीन भारतीय संगीत में 'मार्गी' और 'देशी' की अवधारणा का तात्पर्य किससे है?
   (A) गायन और वाद्य संगीत के बीच का विशिष्ट अंतर।
   (B) पौराणिक लिंग के आधार पर रागों का वर्गीकरण।
   (C) शास्त्रीय परंपरा और क्षेत्रीय लोक स्वरुपों के बीच का

अंतर।
(D) तालों का विभिन्न मात्रा गणना चक्रों में वर्गीकरण।

10. 'चक्रदार' रचना की मुख्य विशेषता क्या है?
(A) इसमें एक तिहाई होती है जिसे ठीक तीन बार दोहराया जाता है।
(B) यह सदैव विलंबित लय में होती है।
(C) इसमें केवल विकृत स्वरों का उपयोग किया जाता है।
(D) इसे केवल पखावज पर ही बजाया जाना चाहिए।

11. श्रुतियों पर शुद्ध स्वरों की स्थापना के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. प्राचीन काल में, स्वर की प्रथम श्रुति को उसका प्राथमिक स्थान माना जाता था।
2. मध्यकाल में, विद्वानों ने शुद्ध स्वरों की स्थापना उनके संबंधित अंतरालों की अंतिम श्रुति पर की थी।
3. आधुनिक काल में, ऐसी प्रणाली प्रस्तावित की गई जहाँ शुद्ध सा को प्रथम श्रुति पर रखा गया है।

ऊपर दिए गए कथनों में से कौन से सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

12. राग-रागिनी वर्गीकरण में, मुख्य रागों और उनकी संबंधित रागिनियों की सर्वाधिक मान्य संख्या क्या है?
(A) 4 राग और प्रत्येक की 8 रागिनियाँ
(B) 6 राग और प्रत्येक की 5 रागिनियाँ
(C) 8 राग और प्रत्येक की 4 रागिनियाँ
(D) 5 राग और प्रत्येक की 6 रागिनियाँ

13. 'बिआड़' लयकारी एक जटिल लयबद्ध विभाजन है। यह क्या प्रदर्शित करता है?
(A) 2 मात्राओं के समय में 3 स्वर बजाना।
(B) 4 मात्राओं के समय में 5 स्वर बजाना।
(C) 4 मात्राओं के समय में 7 स्वर बजाना।
(D) 3 मात्राओं के समय में 4 स्वर बजाना।

14. तिहाई निर्माण के सिद्धांतों के संबंध में कौन सा कथन गलत है?
(A) तिहाई एक लयबद्ध वाक्यांश है जिसे तीन बार दोहराया जाता है।
(B) तीनों आवृत्तियों का समापन ताल की 'सम' पर होना चाहिए।
(C) तिहाई 'दमदार' (विराम युक्त) या 'बेदम' (बिना विराम के) हो सकती है।
(D) आवृत्तियों के बीच का विराम (दम) सदैव एक मात्रा का होना चाहिए।

15. श्रुतियों पर स्वर स्थापना की प्रणालियों के आधार पर निम्नलिखित कालखंडों को सही कालानुक्रम में व्यवस्थित कीजिए:
1. आधुनिक काल
2. प्राचीन काल
3. मध्य काल

(A) 1, 3, 2
(B) 2, 3, 1
(C) 3, 2, 1
(D) 2, 1, 3

16. ताल के दस प्राणों के संदर्भ में 'यति' प्राण का क्या अर्थ है?
(A) ताल के विभागों (अंगों) की संरचना।
(B) लयबद्ध गति का प्रवाह और लय में होने वाला परिवर्तन।
(C) ताल चक्र का प्रारंभिक बिंदु।
(D) ताल की विशिष्ट जाति या श्रेणी।

17. निम्नलिखित में से कौन सा 'परन' का सबसे उपयुक्त विवरण है?
(A) राग स्थापित करने के लिए प्रयुक्त एक संक्षिप्त स्वर-रचनात्मक परिचयात्मक वाक्यांश।
(B) पखावज के खुले बोलों वाली एक सशक्त लयबद्ध रचना।
(C) एक विशिष्ट प्रकार की तिहाई जिसमें भागों के बीच कोई विराम नहीं होता।
(D) ध्रुपद गायन के दौरान प्रस्तुत किया जाने वाला अंतिम समापन खंड।

18. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है:
अभिकथन (A): पारंपरिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में 'हार्मनी' की भूमिका सीमित है।
कारण (R): हिंदुस्तानी संगीत मौलिक रूप से स्वर-प्रधान (Melodic) है, जो 'कॉड्र्स' के ऊर्ध्वाधर संयोजन के स्थान पर एकल स्वरों के क्रमिक विकास पर बल देता है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

19. ग्राम राग वर्गीकरण, जो राग वर्गीकरण की एक प्राचीन प्रणाली है, किस पर आधारित है?
(A) दिन का समय।
(B) राग की भावनात्मक विषय-वस्तु या 'रस'।
(C) जनक 'ग्राम' या मूर्छनाएँ जैसे षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम।
(D) राग में स्वरों की संख्या (जाति)।

20. तीनताल (16 मात्रा) में निबद्ध एक रचना 'तिगुन' लयकारी में प्रस्तुत की जाती है। रचना का एक पूर्ण चक्र कितनी मात्राएँ लेगा?
(A) 16 मात्राएँ
(B) 8 मात्राएँ
(C) 48 मात्राएँ
(D) 5 1/3 मात्राएँ

21. ताल के दस प्राणों के संबंध में निम्नलिखित में से सही युग्म की पहचान कीजिए:
(A) ग्रह - एक ताल में मात्राओं की कुल संख्या।
(B) जाति - वादन में प्रयुक्त विशिष्ट अंगुलियों के प्रहार।
(C) कला - एक मात्रा का उप-विभाजन।
(D) अंग - ताल की लय की गति।

22. वह मूल सिद्धांत क्या है जो हिंदुस्तानी ताल प्रणाली को कर्नाटक ताल प्रणाली से अलग करता है?
(A) हिंदुस्तानी तालों में 'खाली' की कार्यात्मक अवधारणा नहीं होती।
(B) कर्नाटक तालें व्यवस्थित वर्गीकरण के लिए अंगों के निश्चित समूह का उपयोग करती हैं।
(C) हिंदुस्तानी तालें केवल सम-संख्या वाली मात्रा चक्रों तक सीमित हैं।
(D) कर्नाटक तालों में 'सम' की लयबद्ध अवधारणा सम्मिलित नहीं है।

23. लयकारी के अनुप्रयोग के संदर्भ में निम्नलिखित में से कौन सा कथन सही है?
(A) 16-मात्रा वाली ताल में आड़ लयकारी (3/2 गति) लागू करना असंभव है।
(B) दुगुन केवल 'सम' से आरंभ करके ही लागू की जा सकती है।
(C) बिआड़ लयकारी, तिगुन का ही दूसरा नाम है।
(D) एक मात्रा के स्थान पर 6 स्वरों को रखकर किसी रचना में छहगुन (6 गुना गति) लागू की जा सकती है।

24. मेल राग वर्गीकरण प्रणाली में 'मेल' शब्द आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत की किस अवधारणा के समान है?
(A) थाट
(B) अंग
(C) वादी
(D) पकड़

25. रागों के समय सिद्धांत के संबंध में कौन सा कथन गलत है?
(A) कोमल रे और ध वाले राग प्रायः रात्रि के अंतिम पहर या प्रातः काल में गाए जाते हैं।
(B) उत्तरांग प्रधान राग सामान्यतः दोपहर 12 बजे से रात्रि 12 बजे के बीच गाए जाते हैं।
(C) शुद्ध म वाले रागों को सामान्यतः उत्तरांग प्रधान माना जाता है।
(D) यह सिद्धांत 24 घंटे के दिन को आठ 'पहरों' में विभाजित करता है।

26. प्रति मात्रा लयकारी स्वरों के संबंध में सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I: (लयकारी)
P. दुगुन
Q. तिगुन
R. चौगुन
S. आड़
सूची II: (विवरण)
1. एक मात्रा के समय में तीन स्वर।
2. एक मात्रा के समय में चार स्वर।
3. दो मात्राओं के समय में तीन स्वर।
4. एक मात्रा के समय में दो स्वर।
(A) P-4, Q-1, R-2, S-3
(B) P-1, Q-4, R-3, S-2
(C) P-4, Q-2, R-1, S-3
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

27. ताल के 'प्रस्तार' नामक प्राण का तात्पर्य क्या है?
(A) चक्र की मुख्य मात्रा या 'सम'।
(B) मूक विभाग या 'खाली'।
(C) ताल की लय या गति।
(D) किसी दिए गए लयबद्ध पैटर्न के सभी संभावित रूपों को बनाने और सूचीबद्ध करने की प्रक्रिया।

28. भरत मुनि द्वारा वर्णित प्राचीन काल में श्रुतियों पर विकृत स्वरों की स्थापना कैसी थी?
(A) उनके अंतराल की प्रथम श्रुति पर।
(B) सैद्धांतिक, जिसमें अंतर गांधार और काकली निषाद प्रमुख उदाहरण थे।
(C) उन्हीं श्रुतियों पर जिन पर आधुनिक कोमल स्वर हैं।
(D) स्पष्ट रूप से परिभाषित नहीं, क्योंकि केवल शुद्ध स्वरों का उपयोग होता था।

29. प्राचीन संदर्भ में 'मार्गी' ताल किसे माना जाता था?
(A) लचीले नियमों वाली एक क्षेत्रीय ताल।
(B) विषम संख्या वाली मात्राओं वाली ताल।
(C) शास्त्रीय ग्रंथों के अनुसार देव-संगीत में प्रयुक्त एक पवित्र और संरचित ताल।
(D) कोई भी ताल जिसका उपयोग नृत्य के लिए नहीं किया जाता था।

30. किस वर्गीकरण प्रणाली में रागों को पुरुष, रागिनियों को उनकी पत्नियों और पुत्र रागों को उनकी संतान के रूप में दर्शाया गया है?
(A) रागांग वर्गीकरण
(B) मेल राग वर्गीकरण
(C) ग्राम राग वर्गीकरण
(D) राग-रागिनी वर्गीकरण

31. लयबद्ध स्वरूपों के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: 'आड़' लयकारी का अर्थ डेढ़ गुना गति (3/2) है।
कथन II: आड़ लयकारी लागू करने के लिए, किसी रचना की 3 मात्राओं को ताल की 2 मात्राओं में समायोजित करना होता है।
निम्नलिखित में से कौन सा विकल्प सही है?
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

32. ताल के दस प्राणों में से 'लय' की अवधारणा का सर्वोत्तम वर्णन क्या है?
(A) ताल के विभाग।
(B) ताल का प्रारंभिक बिंदु।
(C) लयबद्ध चक्र की एकसमान चाल या गति।
(D) ताल गिनने के लिए प्रयुक्त हस्त संकेत।

33. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है:
अभिकथन (A): हिंदुस्तानी ताल प्रणाली में, ताल की संरचना को परिभाषित करने के लिए 'खाली' की अवधारणा महत्वपूर्ण है।
कारण (R): 'खाली', जिसे प्रायः हाथ के इशारे से दर्शाया जाता है, एक संदर्भ बिंदु प्रदान करती है, जिससे कलाकार और श्रोता को लयबद्ध चक्र पहचानने में सहायता मिलती है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

34. ऐसी तिहाई जिसमें तीनों भाग बिना किसी विराम या अंतराल के बजाए जाते हैं, क्या कहलाती है?
(A) बेदम तिहाई
(B) दमदार तिहाई
(C) चक्रदार तिहाई
(D) परन तिहाई

35. कर्नाटक ताल प्रणाली में 'जाति' प्राण, जो 'लघु' अंग की गणना को निर्धारित करता है, उसके कितने प्राथमिक प्रकार हैं?
(A) तीन (तिस्त्र, चतस्त्र, खंड)
(B) पाँच (तिस्त्र, चतस्त्र, खंड, मिश्र, संकीर्ण)
(C) सात (सप्त ताल)
(D) दस (दस प्राणों के अनुरुप)

36. राग वर्गीकरण के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. ग्राम राग वर्गीकरण संगीत ग्रंथों में वर्णित प्राचीनतम प्रणाली है।
2. रागांग वर्गीकरण रागों को उनके मुख्य स्वर-समुदाय या 'अंग' के आधार पर वर्गीकृत करता है।
3. मेल राग वर्गीकरण 'मेल' या जनक थाट की अवधारणा का उपयोग करता है।
ऊपर दिए गए कथनों में से कौन से सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

37. भारतीय संगीत के संदर्भ में निम्नलिखित में से कौन सी 'मेलोडी' की विशेषता नहीं है?
(A) स्वरों का रैखिक विकास।
(B) अलंकारों का उपयोग (जैसे गमक, मींड)।
(C) तीन या अधिक विभिन्न स्वरों का एक साथ वादन।
(D) एक विशिष्ट भाव (रस) की उत्पत्ति।

38. सातवीं श्रुति पर शुद्ध ऋषभ की स्थापना किस काल की सैद्धांतिक प्रणाली की विशेषता है?
(A) प्राचीन
(B) मध्यकालीन
(C) आधुनिक
(D) उत्तर-आधुनिक

39. निम्नलिखित लयकारियों को उनकी गति के बढ़ते क्रम में व्यवस्थित कीजिए:
1. तिगुन
2. आड़
3. दुगुन
(A) 2, 3, 1
(B) 3, 2, 1
(C) 1, 2, 3
(D) 2, 1, 3

40. किसी राग में 'वादी' स्वर का मुख्य कार्य क्या है?
(A) यह राग में सबसे प्रमुख और सर्वाधिक प्रयुक्त होने वाला स्वर है।
(B) यह वह स्वर है जिस पर राग का समापन होता है।
(C) यह राग का एक निषिद्ध या 'वर्जित' स्वर है।
(D) यह राग के आरोह का प्रथम स्वर है।

41. प्राचीन वर्गीकरण में 'देशी' ताल किसे संदर्भित करती है?
(A) देवताओं और स्वर्गिक प्राणियों द्वारा प्रयुक्त ताल।
(B) किसी विशिष्ट क्षेत्र में प्रचलित ताल, जो लोक परंपराओं से विकसित हुई हो।
(C) सदैव 16 मात्राओं से बनी ताल।
(D) विशेष रूप से केवल वाद्य संगीत के लिए प्रयुक्त ताल।

42. तीनताल में निबद्ध एक चक्रदार परन के एक पूर्ण चक्र में कितनी मात्राएँ होती हैं?

(A) 16 मात्राएँ
(B) 32 मात्राएँ
(C) 48 मात्राएँ
(D) इसकी लंबाई निश्चित नहीं होती।

43. आधुनिक काल में, शुद्ध गांधार के लिए सामान्यतः मान्य श्रुति स्थान कौन सा है?
(A) 7वीं श्रुति
(B) 4वीं श्रुति
(C) 13वीं श्रुति
(D) 9वीं श्रुति

44. निम्नलिखित में से कौन सा ताल का वह प्राण है जो 'चित्र', 'वार्तिक' और 'दक्षिण' जैसे मार्गों से संबंधित है?
(A) काल
(B) क्रिया
(C) मार्ग
(D) अंग

45. रागों का 'पूर्व राग' और 'उत्तर राग' में वर्गीकरण किस सिद्धांत का मुख्य भाग है?
(A) राग-रागिनी वर्गीकरण
(B) रागों का समय सिद्धांत
(C) ग्राम राग वर्गीकरण
(D) ताल के दस प्राण

46. 'छहगुन' लयकारी में एक मात्रा के समय में कितने स्वर बजाए जाते हैं?
(A) 2
(B) 3
(C) 4
(D) 6

47. प्रचलित हिंदुस्तानी ताल और उसकी मात्राओं की संख्या के संदर्भ में कौन सा कथन गलत है?
(A) एकताल - 14 मात्राएँ
(B) तीनताल - 16 मात्राएँ
(C) झपताल - 10 मात्राएँ
(D) दादरा - 6 मात्राएँ

48. राग वर्गीकरण की अवधारणाओं के संबंध में सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I: (अवधारणा)
P. थाट
Q. ग्राम
R. रागिनी
S. अंग
सूची II: (संबद्ध प्रणाली)
1. राग-रागिनी वर्गीकरण
2. रागांग वर्गीकरण
3. मेल राग वर्गीकरण
4. ग्राम राग वर्गीकरण
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

49. ताल सिद्धांत में 'क्रिया' प्राण को 'सशब्द' और 'निशब्द' में विभाजित किया गया है। 'निशब्द क्रिया' का तात्पर्य किससे है?
(A) एक ध्वनि युक्त मात्रा (ताली)।
(B) मुख्य मात्रा (सम)।
(C) हाथ हिलाने जैसी मूक क्रिया (खाली)।
(D) ताल की गति।

50. भारतीय संगीत में 'मेलोडी' शब्द को निम्नलिखित में से किसके द्वारा सर्वोत्तम रुप से दर्शाया गया है?
(A) समय के साथ स्वरों के अनुक्रम के माध्यम से राग का विस्तार।
(B) ताल द्वारा प्रदान किया गया संरचनात्मक ढांचा।
(C) तानपुरे पर सा और प का एक साथ वादन।
(D) एक ही स्वर में बजने वाले विभिन्न वाद्यों का संयोजन।

51. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है:
अभिकथन (A): हिंदुस्तानी और कर्नाटक ताल प्रणालियाँ 'ताल के दस प्राणों' के सामान्य सिद्धांतों को साझा करती हैं।
कारण (R): दोनों प्रणालियों में काल, लय, क्रिया और अंग जैसी अवधारणाएँ सम्मिलित हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

52. ग्राम राग की प्राचीन प्रणाली में मुख्य रुप से किन दो ग्रामों की चर्चा की गई थी?
(A) षड्ज ग्राम और पंचम ग्राम
(B) गांधार ग्राम और निषाद ग्राम
(C) ऋषभ ग्राम और धैवत ग्राम
(D) षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम

53. यदि 10 मात्राओं की एक रचना 'दुगुन' में प्रस्तुत की जानी है, तो वह कितनी मात्राओं में पूर्ण होगी?
(A) 10 मात्राएँ
(B) 5 मात्राएँ
(C) 20 मात्राएँ
(D) 2.5 मात्राएँ

54. रागांग वर्गीकरण में 'रागांग' का सिद्धांत किस पर केंद्रित है?
(A) वह समय जब राग प्रस्तुत किया जाता है।
(B) राग के पैमाने में स्वरों की संख्या।

(C) एक विशिष्ट स्वर-समुदाय जो रागों के एक समूह को परिभाषित करता है।
(D) राग से संबद्ध रसानुभूति।

55. दस प्राणों के संदर्भ में 'ग्रह' का क्या अर्थ है?
(A) ताल चक्र की कुल समयावधि।
(B) ताल के उप-विभाजन या अंग।
(C) जाति की पाँच श्रेणियाँ।
(D) वह बिंदु जहाँ से ताल चक्र के भीतर किसी रचना का आरंभ होता है।

56. शुद्ध स्वरों को उनके निर्धारित अंतराल की प्रथम श्रुति पर रखने की आधुनिक प्रणाली मुख्य रूप से किसे श्रेय दी जाती है?
(A) पं. वी.एन. भातखंडे
(B) शारंगदेव
(C) भरत मुनि
(D) मतंग मुनि

57. एक 'तिहाई' लयबद्ध समापन का वह स्वरूप है जो मूलतः है:
(A) दो बार दोहराया गया एक स्वर-वाक्यांश।
(B) सम पर समाप्त करने के लिए तीन बार दोहराया गया एक लयबद्ध वाक्यांश।
(C) तबले के लिए एक विलंबित रचना।
(D) किसी गत का मुख्य मुखड़ा।

58. पारंपरिक भारतीय संगीत में हार्मनी के उपयोग का सर्वाधिक उपयुक्त विवरण कौन सा है?
(A) यह मुख्य संरचनात्मक संगीत तत्व के रूप में कार्य करती है।
(B) इसका उपयोग जटिल ऊर्ध्वाधर स्वर-संयोजनों के लिए किया जाता है।
(C) यह तानपुरे और संगत के माध्यम से अंतर्निहित रूप से उपस्थित रहती है।
(D) यह सभी शास्त्रीय स्वरूपों से पूर्णतः अनुपस्थित है।

59. 'आड़' लयकारी का प्राथमिक कार्य क्या है?
(A) यह मूल गति की दुगुनी है।
(B) यह मूल गति की तिगुनी है।
(C) यह मूल गति की सवा गुनी है।
(D) यह मूल गति की डेढ़ गुनी (3/2) है।

60. 'देशी' संगीत, जिससे देशी तालों का उद्भव हुआ, उसकी विशेषता क्या है?
(A) वह संगीत जो जन-रंजन के लिए बना था और क्षेत्र के अनुसार भिन्न था।
(B) वह संगीत जो शास्त्र-सम्मत और अपरिवर्तनीय था।
(C) वह संगीत जो केवल आध्यात्मिक उद्देश्यों के लिए था।
(D) वह संगीत जिसने ग्रामों के नियमों का कठोरता से पालन किया।

61. ताल प्राणों के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. 'अंग' ताल के घटक भागों या विभागों को सूचित करता है।
2. 'कला' एक मात्रा के उप-विभाजन को सूचित करती है।
3. हिंदुस्तानी प्रणाली में 'जाति' कर्नाटक प्रणाली की तुलना में संरचनात्मक रूप से कम महत्वपूर्ण है।

ऊपर दिए गए कथनों में से कौन से सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

62. राग-रागिनी वर्गीकरण किस पर आधारित प्रणाली का उदाहरण है?
(A) पैमाने के निर्माण के गणितीय सिद्धांत।
(B) काव्यात्मक और प्रतीकात्मक मानवीकरण।
(C) ऐतिहासिक और संगीतशास्त्रीय विकास।
(D) प्राथमिक 'अंग' या स्वर-हस्ताक्षर।

63. अंतर गांधार और काकली निषाद जैसे विकृत स्वरों को श्रुतियों पर स्थापित करने की अवधारणा का विवरण किस काल में मिलता है?
(A) प्राचीन काल
(B) आधुनिक काल
(C) मध्य काल
(D) यह एक समकालीन नवाचार है।

64. राग वर्गीकरण पर उनके प्रभाव के आधार पर निम्नलिखित संगीत विद्वानों को सही कालानुक्रम में व्यवस्थित कीजिए:
1. पं. वी.एन. भातखंडे
2. भरत मुनि
3. पं. शारंगदेव

(A) 1, 3, 2
(B) 2, 1, 3
(C) 2, 3, 1
(D) 3, 2, 1

65. 'परन' एक विशिष्ट लयबद्ध रचना है, जो मुख्य रूप से किस वाद्ययंत्र से संबद्ध है?
(A) सितार
(B) सरोद
(C) सारंगी
(D) पखावज

66. लयकारी में 'कुआड़' शब्द क्या प्रदर्शित करता है?
(A) 3/2 गति
(B) 7/4 गति
(C) 5/4 गति
(D) 4/3 गति

67. मार्गी और देशी तालों के बीच मुख्य अंतर क्या है?
(A) मार्गी तालें मानव-निर्मित मानी जाती हैं, जबकि देशी

तालें दैवीय हैं।
(B) मार्गी तालें शास्त्र-सम्मत और संरचित हैं, जबकि देशी तालें क्षेत्रीय और विकासशील हैं।
(C) मार्गी तालें सदैव विलंबित लय में होती हैं, जबकि देशी तालें द्रुत लय में।
(D) मार्गी तालें खाली का उपयोग करती हैं, जबकि देशी तालें नहीं।

68. छह मुख्य रागों के समूह पर आधारित वर्गीकरण, जिनमें प्रत्येक की पाँच पत्नियाँ (रागिनियाँ) मानी गई हैं, किस प्रणाली से संबद्ध है?
(A) मेल-राग वर्गीकरण
(B) रागांग वर्गीकरण
(C) थाट वर्गीकरण
(D) राग-रागिनी वर्गीकरण

69. ताल के दस प्राणों में 'क्रिया' समय मापन की विधि है। 'सशब्द क्रिया' का उदाहरण क्या है?
(A) हस्त-ताल (ताली)
(B) हाथ का हिलाना (खाली)
(C) मात्रा की मानसिक गणना
(D) तिहाई के खंडों के बीच का विराम

70. रागों के समय सिद्धांत के संदर्भ में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) 24 घंटे के चक्र को 3-3 घंटे के 8 'पहरों' में विभाजित किया गया है।
(B) तीव्र मध्यम वाले राग प्रायः सायंकाल में गाए जाते हैं।
(C) सभी राग सिद्धांत का उल्लंघन किए बिना दिन के किसी भी समय गाए जा सकते हैं।
(D) संधि-प्रकाश राग प्रातः और सायं काल में गाए जाते हैं।

71. ताल और उसकी मात्रा गणना के संबंध में सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I: (ताल)
P. तीनताल
Q. दादरा
R. झपताल
S. एकताल
सूची II: (मात्राओं की संख्या)
1. 10
2. 12
3. 16
4. 6
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

72. तिहाई निर्माण के मूल सिद्धांत के अनुसार एक लयबद्ध वाक्यांश को तीन बार दोहराया जाता है। इस संरचना का अंतिम लक्ष्य क्या है?
(A) एक ऐसा समापन जो 'सम' पर पूर्णतः समाप्त हो।
(B) एक जटिल लयकारी का निर्माण करना।
(C) कलाकार की गति का प्रदर्शन करना।
(D) ताल को एक लय से दूसरी लय में परिवर्तित करना।

73. 'बिआड़' एक जटिल या विषम लयकारी का उदाहरण है। इसे गणितीय रुप में किस प्रकार व्यक्त किया जा सकता है?
(A) 3/2
(B) 5/4
(C) 9/4
(D) 7/4

74. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है:
अभिकथन (A): मेल राग वर्गीकरण रागों के प्रति एक अत्यंत व्यवस्थित और गणितीय दृष्टिकोण था।
कारण (R): यह बारह-स्वर वाले सप्तक के क्रमपरिवर्तन और संयोजन पर आधारित था, जिससे सैद्धांतिक रुप से 72 जनक मेलों की रचना संभव हुई।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

75. भारतीय संगीत में मेलोडी (स्वर-माधुर्य) की मूलभूत इकाई क्या है?
(A) स्वर-संगति (Chord)
(B) राग
(C) ताल
(D) लय

76. हिंदुस्तानी ताल प्रणाली में, ताल के विभागों को किस प्रकार प्रदर्शित किया जाता है?
(A) केवल रचना की गति के माध्यम से।
(B) प्रत्येक मात्रा में स्वरों की संख्या के माध्यम से।
(C) 'ताली' (सशब्द) और 'खाली' (निशब्द) क्रियाओं के माध्यम से।
(D) केवल प्रारंभिक बिंदु 'सम' के द्वारा।

77. प्राचीन ग्रंथों के अनुसार, शुद्ध स्वर उनके निर्धारित अंतराल की किस श्रुति पर स्थापित किए गए थे?
(A) प्रथम श्रुति
(B) मध्य श्रुति
(C) स्थापना के लिए श्रुति कोई निश्चित अवधारणा नहीं थी।
(D) अंतिम श्रुति

78. ताल के 'अंग' प्राण का क्या तात्पर्य है?

(A) ताल के घटक भाग या विभाग।
(B) लय की गति।
(C) ताल का प्रारंभिक बिंदु।
(D) लयबद्ध प्रवाह।

79. यदि एक तिहाई कुल 9 मात्राओं में पूर्ण होती है और उसमें कोई विराम नहीं है (बेदम), तो इसके तीनों भागों में से प्रत्येक की लंबाई क्या होगी?
(A) 2 मात्राएँ
(B) 3 मात्राएँ
(C) 4.5 मात्राएँ
(D) 1 मात्रा

80. रागांग वर्गीकरण में राग भैरव, कलिंगड़ा और रामकली को एक समूह में रखा गया है। इस वर्गीकरण का मुख्य आधार क्या है?
(A) ये सभी प्रातः काल गाए जाते हैं।
(B) ये सभी समान स्वर संख्या का उपयोग करते हैं।
(C) ये सभी 'भैरव अंग' के विशिष्ट स्वर-चलनों को साझा करते हैं।
(D) ये सभी एक ही संगीतकार की रचनाएँ हैं।

81. भारतीय शास्त्रीय संगीत के संदर्भ में 'मेलोडी' का सर्वोत्तम विवरण कौन सा है?
(A) यादृच्छिक अंतरालों पर होने वाले स्वरों का क्रम।
(B) चक्रीय ताल प्रणाली द्वारा परिभाषित लयबद्ध संरचना।
(C) किसी वाद्य पर एक साथ बजाए गए स्वर-समूह।
(D) एक विशिष्ट क्रम में स्वरों का वह प्रवाह जो एक सुरीली धुन बनाता है।

82. 'तिगुन' लयकारी का अर्थ है मूल लय से तिगुनी गति से वादन करना। तिगुन में रचना के कितने स्वर ताल की एक मात्रा में समाहित होंगे?
(A) एक
(B) दो
(C) तीन
(D) डेढ़

83. हिंदुस्तानी और कर्नाटक ताल प्रणालियों के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: हिंदुस्तानी प्रणाली उन तालों के लिए वर्णनात्मक नामों का उपयोग करती है जिनकी संरचनाएँ स्वतंत्र रूप से परिभाषित हैं।
कथन II: कर्नाटक प्रणाली लघु, द्रुतम् और अनुद्रुतम् जैसे अंगों पर आधारित एक सूत्रबद्ध दृष्टिकोण का उपयोग करती है।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

84. 'ग्राम राग' की अवधारणा का विस्तृत वर्णन सर्वप्रथम किस प्राचीन ग्रंथ में मिलता है?
(A) बृहद्देशी
(B) संगीत रत्नाकर
(C) नाट्य शास्त्र
(D) दत्तिलम

85. निम्नलिखित में से कौन सा ताल का 'प्राण' नहीं है?
(A) यति
(B) ग्रह
(C) मार्ग
(D) रस

86. 'चक्रदार गत' वाद्य संगीत की एक विशिष्ट रचना है, जिसमें सम्मिलित है:
(A) एक संक्षिप्त और ध्यानपूर्ण आलाप खंड।
(B) एक तिहाई जिसे स्वयं तीन बार दोहराया जाता है।
(C) एक खंड जिसमें केवल पाँच स्वरों का उपयोग होता है।
(D) एक धुन जिसे विलोम क्रम में बजाया जाता है।

87. मध्यकाल में विकृत स्वरों की स्थापना के संबंध में कौन सा कथन सही है?
(A) मध्यकाल में कोई विकृत स्वर नहीं थे।
(B) विकृत स्वरों को उन्हीं श्रुतियों पर रखा गया था जिन पर शुद्ध स्वर थे।
(C) 12 स्वरों (7 शुद्ध और 5 विकृत) की अवधारणा सुदृढ़ रूप से स्थापित हो गई थी।
(D) केवल दो विकृत स्वरों को मान्यता प्राप्त थी।

88. 'दमदार तिहाई' वह है जिसमें:
(A) तीनों भागों के बीच कोई विराम नहीं होता।
(B) अत्यंत तीव्र लय होती है।
(C) पखावज के बोलों पर आधारित संरचना होती है।
(D) प्रत्येक आवृत्ति के बीच एक विराम या विश्राम ('दम') होता है।

89. कर्नाटक ताल प्रणाली के निम्नलिखित अंगों को उनके मात्रा मूल्य के बढ़ते क्रम में व्यवस्थित कीजिए:
1. द्रुतम्
2. अनुद्रुतम्
3. लघु (चतस्त्र जाति)
(A) 2, 1, 3
(B) 1, 2, 3
(C) 3, 1, 2
(D) 2, 3, 1

90. ताल के दस प्राणों में 'जाति' मुख्य रूप से किसे संदर्भित करती है?
(A) लघु की मात्राओं की संख्या के आधार पर ताल का वर्गीकरण।
(B) लय की गति।

(C) ताल का भावनात्मक स्वरूप।
(D) वह विशिष्ट वाद्य जिसके लिए ताल निर्मित है।

91. ऐतिहासिक राग वर्गीकरणों के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. राग-रागिनी प्रणाली रागों का मानवीकरण करती है और यह वैज्ञानिक से अधिक काव्यात्मक है।
2. मेल-राग प्रणाली ने 72 जनक मेलों का एक व्यवस्थित ढांचा प्रस्तुत किया।
3. ग्राम-राग प्रणाली ऐतिहासिक ग्रंथों में वर्णित प्राचीनतम वर्गीकरण है।

ऊपर दिए गए कथनों में से कौन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

92. भारतीय संगीत में मेलोडी का अनिवार्य स्वभाव क्या है?
(A) इसकी ऊर्ध्वाधर या हार्मोनिक संरचना।
(B) समय के साथ इसकी क्षैतिज या रैखिक गति।
(C) इसकी स्थिर और अपरिवर्तनीय गुणवत्ता।
(D) वादन के लिए लिखित स्वरलिपि पर इसकी निर्भरता।

93. ताल के प्राण के रूप में 'लय' शब्द विशेष रूप से किसे परिभाषित करता है?
(A) ताली और खाली का विशिष्ट स्वरूप।
(B) चक्र के भीतर रचना का प्रारंभिक बिंदु।
(C) गति या चाल की एकसमान दर।
(D) ताल के विभाग।

94. ताल प्राणों के अर्थ के संबंध में सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I: (ताल प्राण)
P. ग्रह
Q. यति
R. प्रस्तार
S. लय

सूची II: (अर्थ)
1. लयबद्ध प्रवाह और गति की संरचना।
2. रचना का प्रारंभिक बिंदु।
3. चाल या गति।
4. लयबद्ध स्वरूपों के क्रमपरिवर्तन और संयोजन।

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-1, R-4, S-3
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

95. 'कुआड़' लयकारी का गणितीय अनुपात क्या है?
(A) 3/2
(B) 2/1
(C) 4/1
(D) 5/4

96. रागों का समय सिद्धांत 'वादी' स्वर की अवधारणा से जुड़ा है। यदि किसी राग का वादी स्वर सप्तक के 'पूर्वांग' में हो, तो वह राग कैसा होगा?
(A) देर रात का राग
(B) उत्तरांग प्रधान राग
(C) पूर्वांग प्रधान राग
(D) मौसमी राग

97. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है:
अभिकथन (A): एक 'परन' सामान्यतः शक्तिशाली और खुले बोलों के प्रयोग से निर्मित होती है।
कारण (R): परन की उत्पत्ति पखावज से हुई है, जो गंभीर और गूँजने वाली ध्वनि वाला वाद्य है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

98. आधुनिक काल में, 22 श्रुतियों पर शुद्ध और विकृत स्वरों की स्थापना किसका प्रमुख सैद्धांतिक योगदान था?
(A) पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर
(B) पं. विष्णु नारायण भातखंडे
(C) उस्ताद अलाउद्दीन खान
(D) पं. शारंगदेव

99. निम्नलिखित में से कौन सी 'देशी' ताल का उदाहरण है?
(A) चाचपुट
(B) षट्पितापुत्रक
(C) उद्घट्ट
(D) तीनताल

100. 'चक्रदार तिहाई' में क्या सम्मिलित है?
(A) एक जटिल वाक्यांश (जो स्वयं एक तिहाई है) जिसे तीन बार दोहराया जाता है।
(B) एक साधारण तिहाई जिसे तीन बार दोहराया जाता है।
(C) क्रमिक रूप से बजाई गई तीन भिन्न तिहाइयाँ।
(D) तीन भिन्न लयों में बजाई गई एक तिहाई।

101. 'रागांग वर्गीकरण' प्रणाली राग श्री और राग पूरिया धनाश्री को 'पूर्वी अंग' के अंतर्गत वर्गीकृत करती है, क्योंकि:
(A) वे दोनों समान स्वर संख्या का उपयोग करते हैं।
(B) वे दोनों सायंकाल गाए जाते हैं।
(C) वे राग पूर्वी की विशेषता वाला एक विशेष स्वर-समुदाय साझा करते हैं।
(D) वे दोनों पूर्वी थाट से संबंधित हैं।

102. निम्नलिखित में से कौन सा कथन हार्मनी को मेलोडी से स्पष्ट रूप से अलग करता है?
(A) मेलोडी में स्वरों का क्रमिक अनुक्रम (क्षैतिज) होता है, जबकि हार्मनी में एक साथ बजाए गए स्वरों का संयोजन (ऊर्ध्वाधर) होता है।
(B) मेलोडी लयबद्ध होती है, जबकि हार्मनी नहीं।
(C) मेलोडी गायन में पाई जाती है, जबकि हार्मनी केवल वाद्य संगीत में।
(D) मेलोडी सरल होती है, जबकि हार्मनी जटिल।

103. छह गुना गति से वादन करना ताल के दस प्राणों में से किसका अनुप्रयोग है?
(A) यति
(B) प्रस्तार
(C) ग्रह
(D) लय

104. ताल के दस प्राण लय को समझने का एक ढांचा प्रदान करते हैं। कौन सा प्राण ताल के विभागों की संरचना को संदर्भित करता है?
(A) काल
(B) अंग
(C) लय
(D) क्रिया

105. नाट्य शास्त्र के अनुसार सा, म और प किन श्रुतियों पर स्थापित किए गए थे?
(A) 1वीं, 9वीं, 13वीं
(B) 1वीं, 5वीं, 9वीं
(C) 4वीं, 13वीं, 17वीं
(D) 4वीं, 9वीं, 13वीं

106. प्राचीन भारतीय संगीत के संदर्भ में 'मार्गी' और 'देशी' संगीत के बीच मूल अंतर क्या है?
(A) मार्गी वाद्य संगीत था और देशी गायन।
(B) मार्गी ने 7-स्वर पैमाने का उपयोग किया और देशी ने 5-स्वर पैमाने का।
(C) मार्गी तालें जटिल थीं और देशी तालें सरल।
(D) मार्गी को पवित्र और सार्वभौमिक माना जाता था, जबकि देशी क्षेत्रीय और जन-रंजन के लिए था।

107. तिहाई निर्माण के मूल सिद्धांत के विषय में कौन सा कथन सही है?
(A) तिहाई के तीनों भागों का लयबद्ध स्वरूप एक समान होना चाहिए।
(B) तिहाई सदैव 'सम' से ही आरंभ होनी चाहिए।
(C) दमदार तिहाई के खंडों के बीच का अंतराल किसी भी लंबाई का हो सकता है।
(D) तिहाई केवल तीव्र (द्रुत) लय में ही बनाई जा सकती है।

108. राग वर्गीकरण प्रणालियों के संबंध में सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I: (वर्गीकरण प्रणाली)
P. मेल राग वर्गीकरण
Q. रागांग वर्गीकरण
R. ग्राम राग वर्गीकरण
S. राग-रागिनी वर्गीकरण
सूची II: (प्राथमिक आधार)
1. मानवीकरण (रागों का परिवार)
2. जनक मूर्छना (ग्राम)
3. विशिष्ट स्वर-वाक्यांश (अंग)
4. जनक सप्तक पैमाना (मेल/थाट)
(A) P-4, Q-3, R-2, S-1
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-2, R-1, S-3
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

109. निम्नलिखित में से किसे 'ताल के दस प्राण' में सम्मिलित नहीं किया गया है?
(A) जाति
(B) मींड
(C) कला
(D) लय

110. अवनद्ध वाद्यों के लिए वह विशिष्ट लयबद्ध रचना, जिसमें सशक्त और गूँजने वाले बोल होते हैं, क्या कहलाती है?
(A) गत
(B) आलाप
(C) परन
(D) ठुमरी

111. लयकारियों के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. 'दुगुन' का अर्थ है मूल लय से दोगुनी गति।
2. 'आड़' का अर्थ है मूल लय से डेढ़ गुना गति।
3. 'कुआड़' का अर्थ है मूल लय से सवा गुना गति।
ऊपर दिए गए कथनों में से कौन से सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

112. रागों का समय सिद्धांत 24 घंटे के दिन को कितने 'पहरों' में विभाजित करता है?
(A) 4
(B) 6
(C) 12
(D) 8

113. आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत में कौन सी अवधारणा सीधे मेल राग वर्गीकरण के 'मेल' से विकसित हुई है?

(A) वादी-संवादी संबंध
(B) राग की जाति
(C) थाट प्रणाली
(D) राग का अंग

114. 'समा यति' शब्द क्या प्रदर्शित करता है?
(A) वह प्रवाह जो निरंतर तीव्र होता जाता है।
(B) वह प्रवाह जो पूरी रचना में एकसमान और सुसंगत लय में रहता है।
(C) वह प्रवाह जो निरंतर धीमा होता जाता है।
(D) वह प्रवाह जो विलोमपद (Palindromic) स्वरूप का अनुसरण करता है।

115. प्राचीन संगीत ग्रंथों में अक्सर 'मार्गी' तालों को एक विशिष्ट क्रम में रखा जाता है। इनमें से कौन सा क्रम सामान्यतः मान्य है?
(A) ग्रंथों में कोई निश्चित क्रम नहीं है।
(B) चाचपुट, षट्पितापुत्रक, उद्घट्ट
(C) उद्घट्ट, चाचपुट, षट्पितापुत्रक
(D) षट्पितापुत्रक, उद्घट्ट, चाचपुट

116. हिंदुस्तानी और कर्नाटक ताल प्रणालियों के बीच मूल अंतर किसमें निहित है?
(A) अंगों और जातियों के निश्चित समूह से ताल निर्माण की कर्नाटक प्रणाली की व्यवस्थित विधि में।
(B) कर्नाटक प्रणाली द्वारा 'खाली' के प्रयोग में।
(C) हिंदुस्तानी प्रणाली की लघु और द्रुतम् आदि अंगों पर निर्भरता में।
(D) हिंदुस्तानी प्रणाली द्वारा केवल सम-संख्या वाली मात्राओं के प्रयोग में।

117. 'तिगुन' लयकारी में 12 मात्राओं की रचना प्रस्तुत करने के लिए कितनी मात्राओं की आवश्यकता होगी?
(A) 12
(B) 6
(C) 4
(D) 3

118. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है:
अभिकथन (A): विशिष्ट श्रुतियों पर शुद्ध और विकृत स्वरों की स्थापना प्राचीन काल से आधुनिक काल तक विकसित हुई है।
कारण (R): संगीत की समझ, प्रदर्शन शैलियों और वाद्यों के स्वर-मिलान (Tuning) की प्रक्रिया समय के साथ परिवर्तित हुई है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

119. एक 'चक्रदार' रचना वह है जिसमें:
(A) एक स्वरूप (प्रायः एक तिहाई) को एक बड़ी संरचना बनाने के लिए तीन बार दोहराया जाता है।
(B) मुख्य मुखड़े को एक चक्र में बजाया जाता है।
(C) ताल चक्र को विलोम क्रम में प्रस्तुत किया जाता है।
(D) रचना में सप्तक के सभी बारह स्वरों का उपयोग होता है।

120. रागांग वर्गीकरण में विभिन्न रागों को एक साथ समूहित करने का आधार कौन सा तत्व है?
(A) उनका जनक थाट।
(B) उनके प्रदर्शन का समय।
(C) उनका रसानुभूति या भाव।
(D) एक साझा और विशिष्ट स्वर-समुदाय या 'अंग'।

121. ताल के दस प्राणों के संदर्भ में 'कला' क्या सूचित करती है?
(A) प्राथमिक मात्रा या 'सम'।
(B) समय इकाई (मात्रा) का सूक्ष्म भागों में विभाजन।
(C) लयबद्ध प्रवाह का मार्ग जैसे चित्र या वार्तिक।
(D) ताल की जाति जैसे तिस्र या चतस्र।

122. निम्नलिखित में से कौन सा 'आड़' लयकारी का सही विवरण है?
(A) 3 मात्राओं के समय में 2 मात्राएँ बजाना।
(B) 3 मात्राओं के समय में 4 मात्राएँ बजाना।
(C) 2 मात्राओं के समय में 3 मात्राएँ बजाना।
(D) 4 मात्राओं के समय में 3 मात्राएँ बजाना।

123. 'षड्ज ग्राम' और 'मध्यम ग्राम' किस वर्गीकरण प्रणाली के मूलभूत आधार हैं?
(A) राग-रागिनी वर्गीकरण
(B) मेल राग वर्गीकरण
(C) रागांग वर्गीकरण
(D) ग्राम राग वर्गीकरण

124. 'बेदम' तिहाई की मुख्य विशेषता क्या है?
(A) इसकी तीन आवृत्तियों के बीच कोई विराम या 'दम' नहीं होता।
(B) इसे अत्यंत विलंबित गति से बजाया जाता है।
(C) इसमें प्रत्येक आवृत्ति के बीच एक लंबा विराम होता है।
(D) यह केवल तबले के बोलों से निर्मित होती है।

125. तंबूरे के निरंतर स्वर का उपयोग, जो प्रायः सा और प/म पर आधारित होता है, भारतीय संगीत में किसका एक स्वरूप प्रदान करता है?
(A) मेलोडी
(B) हार्मनी
(C) विसंवादिता
(D) सिंकोपेशन

126. ताल के दस प्राणों के संदर्भ में कौन सा कथन गलत है?
(A) 'लय' गति को सूचित करती है।

(B) 'ग्रह' प्रारंभिक बिंदु को सूचित करता है।
(C) 'यति' मात्राओं की कुल संख्या को सूचित करती है।
(D) 'अंग' ताल के विभागों को सूचित करता है।

127. आधुनिक काल में कोमल ऋषभ की स्थापना सामान्यतः किस श्रुति पर मानी जाती है?
(A) प्रथम श्रुति
(B) द्वितीय श्रुति
(C) चतुर्थ श्रुति
(D) तृतीय श्रुति

128. एक 'परन' को उसके किस लक्षण द्वारा 'गत' से भिन्न माना जाता है?
(A) कोमल बोलों के प्रयोग द्वारा।
(B) विलंबित लय के कठोर पालन द्वारा।
(C) पखावज से संबंध और सशक्त खुले बोलों के प्रयोग द्वारा।
(D) केवल मेलोडिक प्रकृति के कारण।

129. कर्नाटक ताल प्रणाली के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: कर्नाटक ताल प्रणाली मुख्य रुप से तीन अंगों: अनुद्रुतम्, द्रुतम् और लघु पर आधारित है।
कथन II: कर्नाटक प्रणाली में लघु का मान सदैव 4 मात्राओं पर निश्चित होता है।
निम्नलिखित में से कौन सा विकल्प सही है?
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

130. 'बिआड़' लयकारी 7/4 के अनुपात में होती है। इसका अर्थ क्या है?
(A) 7 मात्राओं के समय में 4 स्वर बजाना।
(B) 4 मात्राओं के समय में 7 स्वर बजाना।
(C) 7 मात्राओं के समय में 7 स्वर बजाना।
(D) 4 मात्राओं के समय में 4 स्वर बजाना।

131. राग-रागिनी वर्गीकरण प्रणाली में 'हनुमत मत' के अनुसार रागों की संरचना क्या है?
(A) 10 राग और 10 रागिनियाँ
(B) 6 राग और प्रत्येक की 6 रागिनियाँ
(C) 4 राग और प्रत्येक की 4 रागिनियाँ
(D) 6 राग और प्रत्येक की 5 रागिनियाँ

132. 13वीं श्रुति पर शुद्ध मध्यम की स्थापना एक प्रमुख संदर्भ बिंदु थी। मध्यकाल में इसकी स्थापना किस श्रुति पर की गई थी?
(A) 13वीं
(B) 9वीं
(C) 10वीं
(D) 14वीं

133. एक दमदार तिहाई में प्रत्येक भाग 4 मात्रा का है और भागों के बीच का विराम 2 मात्रा का है। प्रथम भाग के आरंभ से तृतीय भाग के अंत तक इसकी कुल लंबाई क्या होगी?
(A) 12 मात्राएँ
(B) 14 मात्राएँ
(C) 16 मात्राएँ
(D) 18 मात्राएँ

134. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है:
अभिकथन (A): आधुनिक संगीत सम्मेलनों में रागों के समय सिद्धांत का सदैव कठोरता से पालन नहीं होता।
कारण (R): कार्यक्रम की समय-सीमा और कलात्मक चयन के कारण कलाकार कभी-कभी निर्धारित समय के बाहर भी राग प्रस्तुत करते हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

135. ताल के दस प्राणों में 'मार्ग' पथ को सूचित करता है। ग्रंथों में वर्णित तीन मुख्य मार्ग दक्षिण, वार्तिक और _________ हैं:
(A) सम
(B) देशी
(C) लघु
(D) चित्र

136. 'सशब्द क्रिया' और 'निशब्द क्रिया' का भेद ताल के किस प्राण का अंग है?
(A) क्रिया
(B) काल
(C) लय
(D) अंग

137. निम्नलिखित में से कौन सी राग वर्गीकरण प्रणाली प्राचीनतम मानी जाती है?
(A) मेल राग वर्गीकरण
(B) ग्राम राग वर्गीकरण
(C) थाट वर्गीकरण
(D) रागांग वर्गीकरण

138. किसी रचना में 'तिगुन' लयकारी किस प्रकार लागू की जाती है?
(A) प्रत्येक तीन मात्राओं के लिए एक स्वर बजाकर।
(B) दो मात्राओं के समय में तीन स्वर बजाकर।
(C) एक मात्रा के समय में तीन स्वर बजाकर।
(D) तीन मात्राओं के समय में दो स्वर बजाकर।

139. ताल विभाग संरचनाओं के संबंध में सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:

सूची I: (ताल)
P. तीनताल
Q. झपताल
R. एकताल
S. दादरा
सूची II: (विभाग संरचना)
1. 2-3-2-3
2. 3-3
3. 4-4-4-4
4. 2-2-2-2-2-2
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-1, R-4, S-2
(C) P-3, Q-4, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

140. भारतीय शास्त्रीय संगीत में 'हार्मनी' का सर्वोत्तम उदाहरण कौन सा है?
(A) सितार वादक की मुख्य प्रस्तुति।
(B) तबले का लयबद्ध चक्र।
(C) एकल स्वर-रचना का गायन।
(D) मुख्य कलाकार के स्वर को आधार देने वाला तानपुरे का स्वर (ड्रोन)।

141. 'यति' प्राण लय के प्रवाह का वर्णन करता है। 'गोपुच्छा यति' उस स्वरुप को कहते हैं जो:
(A) स्थिर रहता है।
(B) अनियमित और अप्रत्याशित होता है।
(C) विस्तृत (विलंबित) से आरंभ होकर संकीर्ण (द्रुत) की ओर कम होता जाता है।
(D) संकीर्ण (द्रुत) से आरंभ होकर विस्तृत (विलंबित) की ओर बढ़ता है।

142. एक 'चक्रदार परन' एक जटिल संरचना है जिसमें सम्मिलित है:
(A) दो बार दोहराई गई साधारण परन।
(B) एक ऐसी परन जिसे सम पर समाप्त करने के लिए पूर्ण रूप से तीन बार दोहराया जाता है।
(C) एक परन जो विभिन्न तालों में परिवर्तित होती रहती है।
(D) विलोम क्रम में बजाई गई परन।

143. राग वर्गीकरण प्रणालियों के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. राग-रागिनी वर्गीकरण पारिवारिक अवधारणा पर आधारित है।
2. रागांग वर्गीकरण उन रागों को समूहित करता है जो समान स्वर-समुदाय या 'अंग' साझा करते हैं।
3. मेल राग वर्गीकरण जनक मेलों या थाटों से राग उत्पन्न करने पर आधारित है।
ऊपर दिए गए कथनों में से कौन से सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

144. आधुनिक काल में कोमल ग और कोमल नि के लिए मान्य श्रुति स्थान क्रमशः क्या हैं?
(A) 2वीं और 10वीं
(B) 3वीं और 21वीं
(C) 9वीं और 22वीं
(D) 8वीं और 22वीं

145. 'ताल के दस प्राणों' के अध्ययन का मुख्य उद्देश्य क्या है?
(A) लय को नियंत्रित करने वाले संरचनात्मक और दार्शनिक सिद्धांतों को समझना।
(B) केवल तबले के बोल याद करना।
(C) रागों को उनकी लय के अनुसार वर्गीकृत करना।
(D) नई धुनों की रचना करना।

146. निम्नलिखित लयकारियों को उनकी गति के घटते क्रम (तीव्र से धीमी) में व्यवस्थित कीजिए:
1. आड़ (3/2)
2. छहगुन (6/1)
3. तिगुन (3/1)
(A) 1, 3, 2
(B) 2, 3, 1
(C) 3, 2, 1
(D) 1, 2, 3

147. कर्नाटक ताल प्रणाली में 'अनुद्रुतम्' की निश्चित अवधि कितनी होती है?
(A) 2 अक्षरकाल
(B) 4 अक्षरकाल
(C) 1 अक्षरकाल
(D) जाति के अनुसार परिवर्तनशील अवधि।

148. संगीत में 'मेलोडी' की अवधारणा किससे संबद्ध है?
(A) ध्वनि का क्षैतिज पक्ष (स्वरों का क्रम)।
(B) केवल लयबद्ध स्पंदन।
(C) ध्वनि का ऊर्ध्वाधर पक्ष।
(D) किसी वाद्य की ध्वनि का गुण।

149. प्राचीन भारतीय संगीत में कौन सा शब्द उस शास्त्र-सम्मत संगीत के लिए प्रयुक्त होता है जिसे दैवीय उत्पत्ति का माना गया है?
(A) देशी
(B) लौकिक
(C) ग्राम्य
(D) मार्गी

150. एक 'बेदम' तिहाई 16-मात्रा की ताल के 'सम' पर समाप्त होनी है। यदि यह 11वीं मात्रा से आरंभ होती है, तो इसके तीनों भागों में से प्रत्येक की लंबाई क्या होगी?
(A) 2.5 मात्राएँ

(B) 2 मात्राएँ
(C) 3 मात्राएँ
(D) 4 मात्राएँ

151. किस वर्गीकरण प्रणाली के परिणामस्वरूप हिंदुस्तानी संगीत में आधुनिक 'थाट' प्रणाली का विकास हुआ?
(A) राग-रागिनी वर्गीकरण
(B) ग्राम राग वर्गीकरण
(C) मेल राग वर्गीकरण
(D) रागांग वर्गीकरण

152. समय मापन में 'सशब्द क्रिया' का उदाहरण कौन सा है?
(A) मानसिक गणना करना।
(B) हाथ हिलाना।
(C) मौन विश्राम।
(D) हाथ से ताली बजाना।

153. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है:
अभिकथन (A): रागांग वर्गीकरण में राग मुल्तानी को तोड़ी के साथ समूहित किया जा सकता है।
कारण (R): दोनों राग अपने उत्तरांग में एक साझा स्वर-समुदाय या 'अंग' रखते हैं, जो इस प्रणाली में उनके समूहन का आधार है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

154. लयबद्ध अनुपात के संदर्भ में 'कुआड़' लयकारी का क्या अर्थ है?
(A) 5:4
(B) 3:2
(C) 4:3
(D) 7:4

155. ताल के दस प्राणों में कौन सा प्राण रचना के प्रारंभिक बिंदु से संबंधित है?
(A) अंग
(B) ग्रह
(C) लय
(D) यति

156. मध्यकाल में सात शुद्ध और पाँच विकृत स्वरों की स्थापना से 12-स्वर प्रणाली का निर्माण हुआ। कौन से विद्वान इस विकास से संबद्ध हैं?
(A) भरत
(B) मतंग
(C) शारंगदेव
(D) अहोबल

157. ताल के दस प्राणों में वर्णित 'यति' का प्रकार निम्नलिखित में से कौन सा नहीं है?
(A) समा
(B) गोपुच्छा
(C) स्रोतोगता
(D) चक्रदार

158. 'दमदार' और 'बेदम' तिहाई के बीच मुख्य अंतर क्या है?
(A) वह लय जिस पर वे बजाए जाते हैं।
(B) वह वाद्य जिस पर वे बजाए जाते हैं।
(C) आवृत्तियों के बीच विराम की उपस्थिति या अनुपस्थिति।
(D) दोहराए गए वाक्यांश की लंबाई।

159. संगीत संरचना के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: भारतीय संगीत में मेलोडी मुख्य रूप से राग की संरचना द्वारा परिभाषित होती है।
कथन II: भारतीय संगीत में हार्मनी मुख्य रूप से ताल की संरचना द्वारा परिभाषित होती है।
निम्नलिखित में से कौन सा विकल्प सही है?
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

160. कर्नाटक ताल प्रणाली का वर्गीकरण हिंदुस्तानी प्रणाली की तुलना में अधिक गणितीय है, क्योंकि:
(A) इसमें तालों की संख्या अधिक है।
(B) यह अंगों के एक निश्चित समूह का उपयोग करती है जिनके मान जातियों द्वारा परिवर्तित किए जा सकते हैं।
(C) यह खाली की अवधारणा का प्रयोग नहीं करती।
(D) इसकी सभी तालों में सम संख्या में मात्राएँ होती हैं।

161. एक 'परन' सामान्यतः किस वाद्ययंत्र की वादन शैली के बोलों से निर्मित होती है?
(A) सितार
(B) सारंगी
(C) संतूर
(D) पखावज

162. ओड़व, षाड़व और संपूर्ण जैसी जातियों में रागों का वर्गीकरण किसका अंग है?
(A) रागों का विस्तृत अध्ययन
(B) ताल के दस प्राण
(C) रागांग वर्गीकरण
(D) रागों का समय सिद्धांत

163. 'बिआड़' लयकारी में 7 स्वरों को कितनी मात्राओं के समय में समायोजित किया जाता है?
(A) 2 मात्राएँ
(B) 3 मात्राएँ

(C) 4 मात्राएँ
(D) 5 मात्राएँ

164. 'ग्राम राग' का प्राचीन वर्गीकरण किन जनक आधारों से उत्पन्न हुआ था?
(A) ग्राम
(B) मूर्छना
(C) जाति
(D) थाट

165. 22वीं श्रुति पर शुद्ध निषाद की स्थापना किस सैद्धांतिक ढांचे की विशेषता है?
(A) प्राचीन
(B) मध्यकालीन
(C) आधुनिक
(D) उपर्युक्त सभी

166. 'चक्रदार गत' मूलत: ऐसी रचना है जिसमें सम्मिलित है:
(A) भिन्न राग का खंड।
(B) चक्रदार तिहाई।
(C) विलंबित आलाप जैसी गति।
(D) बिना तबला संगत का खंड।

167. निम्नलिखित में से कौन सी ताल हिंदुस्तानी संगीत में प्रचलित है?
(A) ध्रुव ताल
(B) मध्य ताल
(C) झपताल
(D) त्रिपुट ताल

168. लयकारी अनुपातों के संबंध में सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I: (लयकारी शब्द)
P. दुगुन
Q. आड़
R. कुआड़
S. बिआड़
सूची II: (संख्यात्मक अनुपात)
1. 3/2
2. 5/4
3. 7/4
4. 2/1
(A) P-4, Q-1, R-2, S-3
(B) P-1, Q-4, R-3, S-2
(C) P-4, Q-2, R-1, S-3
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

169. ताल के संदर्भ में 'प्रस्तार' प्राण क्या सूचित करता है?
(A) ताल की लय या गति।
(B) एक लयबद्ध स्वरुप की सभी संभावित विविधताओं और विस्तार का अध्ययन।
(C) ताल का मुख्य विभाग।
(D) रचना की प्रारंभिक मात्रा।

170. 'राग-रागिनी वर्गीकरण' में रागों को प्राय: किस रूप में चित्रित किया गया है?
(A) गणितीय सूत्र।
(B) अमूर्त स्वर-स्वरुप।
(C) देवताओं या नायक-नायिकाओं के रूप में।
(D) केवल स्वरों के समूह के रूप में।

171. हार्मनी और मेलोडी के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. भारतीय शास्त्रीय संगीत मुख्य रूप से एक स्वर-प्रधान (Melodic) परंपरा है।
2. ड्रोन (तानपुरे का स्वर) एक निरंतर स्वर-संदर्भ प्रदान करता है।
3. पाश्चात्य शास्त्रीय संगीत स्वर-संवाद (Harmonic progression) पर बल देता है।
ऊपर दिए गए कथनों में से कौन से सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

172. रागों का समय सिद्धांत 'संधि प्रकाश' रागों को दिन के किस समय से जोड़ता है?
(A) मध्य रात्रि
(B) सूर्योदय और सूर्यास्त का समय
(C) दोपहर
(D) अपराह्न

173. किसी रचना में छहगुन लयकारी लागू करने की विधि में क्या सम्मिलित है?
(A) 6 मात्राओं में 1 स्वर बजाना।
(B) 2 मात्राओं के समय में 6 स्वर बजाना।
(C) 6 मात्राओं के समय में 3 स्वर बजाना।
(D) 1 मात्रा की अवधि के भीतर 6 स्वर बजाना।

174. निम्नलिखित में से कौन सा ताल के दस प्राणों में से एक है?
(A) काल
(B) मूर्छना
(C) अलंकार
(D) थाट

175. वह वर्गीकरण प्रणाली जो राग मालकौंस और चंद्रकौंस को एक साथ समूहित करती है क्योंकि वे 'कौंस अंग' साझा करते हैं, वह है:
(A) राग-रागिनी वर्गीकरण
(B) मेल राग वर्गीकरण
(C) रागांग वर्गीकरण
(D) ग्राम राग वर्गीकरण

176. हिंदुस्तानी और कर्नाटक ताल प्रणालियों के बीच अंतर का सही विवरण कौन सा है?
(A) कर्नाटक प्रणाली में अंगों और जातियों के प्रयोग से ताल निर्माण की व्यवस्थित विधि है, जबकि हिंदुस्तानी प्रणाली में स्वतंत्र रुप से नामित तालें हैं।
(B) हिंदुस्तानी प्रणाली अंगों की लंबाई बदलने के लिए 'जाति' का उपयोग करती है, जबकि कर्नाटक प्रणाली नहीं।
(C) हिंदुस्तानी प्रणाली में प्रथम मात्रा की कोई अवधारणा नहीं है।
(D) कर्नाटक प्रणाली की तालें सदैव हिंदुस्तानी तालों से लंबी होती हैं।

177. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है:
अभिकथन (A): तिहाई निर्माण का मूल सिद्धांत गणितीय होने के साथ-साथ सौंदर्यशास्त्रीय भी है।
कारण (R): इसमें सटीक लयबद्ध गणना होती है ताकि यह सुनिश्चित हो सके कि तीनों आवृत्तियाँ ठीक 'सम' पर समाप्त हों, जिससे पूर्णता का भाव उत्पन्न होता है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

178. कर्नाटक ताल प्रणाली में 'द्रुतम्' क्या सूचित करता है?
(A) 1 अक्षर काल की एक मात्रा, जिसे ताली द्वारा दर्शाया जाता है।
(B) परिवर्तनशील लंबाई की एक मात्रा।
(C) एक मूक मात्रा।
(D) 2 अक्षर कालों की एक निश्चित इकाई, जिसे एक ताली और एक खाली द्वारा दर्शाया जाता है।

179. नौवीं श्रुति पर शुद्ध गांधार की स्थापना किस काल की स्वर प्रणाली की विशेषता है?
(A) प्राचीन
(B) मध्यकालीन और आधुनिक
(C) केवल उत्तर-आधुनिक
(D) इस स्थापना को कभी मान्यता नहीं मिली।

180. प्राचीन ग्रंथों के अनुसार 'मार्गी' ताल किससे संबद्ध है?
(A) लोक संगीत
(B) क्षेत्रीय विविधताएं
(C) पवित्र और संरचित संगीत
(D) आधुनिक रचनाएँ

181. 'चक्रदार गत' वाद्य संगीत की वह रचना है जिसमें एक _________ को तीन बार दोहराया जाता है।
(A) तोड़ा
(B) आलाप
(C) जोड़
(D) तिहाई

182. 'आड़' लयकारी को सामान्यतः क्या कहा जाता है?
(A) डेढ़ गुना गति
(B) दोगुनी गति
(C) तीन गुनी गति
(D) सवा गुना गति

183. ताल प्राण और उसके अर्थ का कौन सा युग्म गलत है?
(A) लय - चाल
(B) ग्रह - भावनात्मक भाव
(C) अंग - ताल के विभाग
(D) क्रिया - गणना की विधि

184. मेल राग वर्गीकरण में 'मेल' क्या है?
(A) लयबद्ध चक्र
(B) स्वर-वाक्यांश
(C) जनक सप्तक पैमाना
(D) अलंकरण का प्रकार

185. रागों का समय सिद्धांत वादी स्वर की किस स्थिति पर आधारित है?
(A) दिन के प्रथम या द्वितीय पहर में।
(B) राग के आरोह या अवरोह में।
(C) रचना के स्थायी या अंतरे में।
(D) सप्तक के पूर्वांग या उत्तरांग में।

186. सशक्त और गूँजने वाले बोल किस रचना की मुख्य विशेषता हैं?
(A) गत
(B) तोड़ा
(C) परन
(D) झाला

187. राग के अध्ययन में किसे 'राजा' स्वर माना जाता है?
(A) संवादी
(B) वादी
(C) अनुवादी
(D) विवादी

188. स्वर स्थापना में योगदान के आधार पर निम्नलिखित विद्वानों को कालानुक्रम में व्यवस्थित कीजिए:
1. पं. वी.एन. भातखंडे
2. भरत मुनि
3. शारंगदेव
(A) 2, 3, 1
(B) 1, 2, 3
(C) 3, 2, 1
(D) 2, 1, 3

189. निम्नलिखित में से कौन सी ताल हिंदुस्तानी संगीत में प्रचलित नहीं है?
(A) एकताल
(B) तीनताल
(C) झपताल
(D) त्रिपुट ताल

190. 'बिआड़' लयकारी की गति क्या है?
(A) 7/4 गति
(B) 5/4 गति
(C) 3/2 गति
(D) 9/4 गति

191. 'देशी' संगीत और ताल की अवधारणा किससे उत्पन्न हुई?
(A) प्राचीन संरचित संगीत के कठोर नियमों से।
(B) देवलोक के संगीत से।
(C) विभिन्न क्षेत्रों के जनमानस में प्रचलित संगीत परंपराओं से।
(D) मध्यकालीन विद्वानों के सैद्धांतिक कार्यों से।

192. राग वर्गीकरण की कौन सी प्रणाली मानवीकृत पारिवारिक संरचना पर आधारित है?
(A) राग-रागिनी वर्गीकरण
(B) रागांग वर्गीकरण
(C) मेल-राग वर्गीकरण
(D) ग्राम राग वर्गीकरण

193. ताल के दस प्राणों में 'काल' किसे संदर्भित करता है?
(A) समग्र गति को।
(B) हस्त संकेतों को।
(C) रचना के प्रारंभिक बिंदु को।
(D) समय की सूक्ष्म इकाई या मात्रा की अवधि को।

194. आधुनिक काल में 22-श्रुति पैमाने पर शुद्ध ऋषभ के लिए मान्य स्थान क्या है?
(A) चौथी श्रुति
(B) पाँचवीं श्रुति
(C) सातवीं श्रुति
(D) आठवीं श्रुति

195. लयबद्ध स्वरुपों के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: तिहाई एक लयबद्ध स्वरुप है जिसे क्रमिक रुप से तीन बार बजाया जाता है।
कथन II: चक्रदार तिहाई एक साधारण तिहाई है जिसे अत्यंत तीव्र गति से बजाया जाता है।
निम्नलिखित में से कौन सा विकल्प सही है?
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

196. 16-मात्रा के चक्र में 'कुआड़' लयकारी लागू करने के लिए ताल की 4 मात्राओं में रचना की कितनी मात्राएँ समायोजित करेंगे?
(A) 3
(B) 7
(C) 5
(D) 4

197. मुख्य वादन को आधार प्रदान करने वाले तानपुरे की उपस्थिति भारतीय संगीत में किसका स्वरुप है?
(A) मेलोडी
(B) तिहाई
(C) लय
(D) हार्मनी

198. 'स्रोतोगता यति' नदी के प्रवाह के समान होती है। इसका अर्थ है कि लय:
(A) धीमी गति से आरंभ होकर निरंतर तीव्र होती जाती है।
(B) स्थिर रहती है।
(C) तीव्र गति से आरंभ होकर निरंतर धीमी होती जाती है।
(D) टेढ़े-मेढ़े स्वरुप का अनुसरण करती है।

199. हिंदुस्तानी और कर्नाटक ताल प्रणालियों के सैद्धांतिक आधार में मुख्य अंतर क्या है?
(A) कर्नाटक तालों में 'सम' की अवधारणा नहीं होती।
(B) हिंदुस्तानी तालें स्वतंत्र रुप से नामित और निश्चित हैं; कर्नाटक तालें अंगों और जातियों से व्यवस्थित रुप से निर्मित होती हैं।
(C) हिंदुस्तानी तालें केवल गायन के लिए हैं।
(D) कर्नाटक तालों में 'खाली' जैसा कोई प्रावधान नहीं है।

200. ताल प्राण की मूल अवधारणाओं के संबंध में सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I: (ताल के प्राण)
P. लय
Q. अंग
R. जाति
S. काल
सूची II: (मूल अवधारणा)
1. वर्गीकरण या प्रकार।
2. ताल का विभाग।
3. समय की इकाई।
4. चाल या गति।
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-2, R-1, S-3
(C) P-4, Q-1, R-2, S-3
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

201. 'रागांग' का सिद्धांत रागों को एक साझा स्वर-समुदाय द्वारा समूहित करता है, जैसे राग बिलासखानी तोड़ी और गुजरी

तोड़ी को 'तोड़ी अंग' के अंतर्गत रखना। यह किसका मुख्य विचार है?
(A) थाट वर्गीकरण
(B) राग-रागिनी वर्गीकरण
(C) रागांग वर्गीकरण
(D) जाति वर्गीकरण

202. 'तिगुन' लयकारी का सर्वोत्तम वर्णन क्या है?
(A) डेढ़ गुना गति।
(B) दोगुनी गति।
(C) चार गुनी गति।
(D) तीन गुनी गति।

203. अंतर गांधार और काकली निषाद को 'विकृत' स्वरों के रूप में स्थापित करना किस काल का महत्वपूर्ण विकास था?
(A) मध्यकालीन
(B) प्राचीन
(C) आधुनिक
(D) वैदिक

204. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है:
अभिकथन (A): मेलोडी भारतीय शास्त्रीय संगीत की सर्वाधिक प्रमुख विशेषता है।
कारण (R): राग की संपूर्ण प्रणाली क्रमिक स्वर विकास के माध्यम से एक सूक्ष्म स्वर-अनुभव उत्पन्न करने के लिए निर्मित है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

205. इनमें से कौन सा ताल के दस प्राणों में सम्मिलित नहीं है?
(A) ग्रह
(B) राग
(C) यति
(D) मार्ग

206. तीनताल और एकताल जैसी 'देशी' तालों को ऐसा क्यों कहा जाता है?
(A) क्योंकि वे प्राचीन संगीत के कठोर नियमों से बनी हैं।
(B) क्योंकि वे प्राचीन ग्राम प्रणाली से निकली हैं।
(C) क्योंकि वे क्षेत्रीय लोक और कलात्मक परंपराओं से विकसित हुई हैं।
(D) क्योंकि वे कर्नाटक संगीत परंपरा का हिस्सा हैं।

207. सम पर आने के लिए एक लयबद्ध वाक्यांश को बिना किसी विराम के तीन बार दोहराना क्या कहलाता है?
(A) परन
(B) दमदार तिहाई
(C) लड़ी
(D) बेदम तिहाई

208. कर्नाटक प्रणाली में 'अनुद्रुतम्' एक मात्रा को सूचित करता है, जिसे किसके द्वारा दर्शाया जाता है?
(A) अंगुली से प्रहार द्वारा।
(B) खाली (लहर) द्वारा।
(C) ताली द्वारा।
(D) ताली और खाली दोनों द्वारा।

209. 'आड़' लयकारी (3/2 गति) में 10-मात्रा वाली रचना ताल की कितनी मात्राओं में पूर्ण होगी?
(A) 15 मात्राएँ
(B) 10 मात्राएँ
(C) 6 2/3 मात्राएँ
(D) 5 मात्राएँ

210. जनक सप्तक पैमाने (मेल) पर आधारित राग वर्गीकरण क्या कहलाता है?
(A) मेल राग वर्गीकरण
(B) राग-रागिनी वर्गीकरण
(C) रागांग वर्गीकरण
(D) ग्राम राग वर्गीकरण

211. ताल प्राणों के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. 'काल' समय की सूक्ष्म इकाई या मात्रा का प्रतिनिधित्व करता है।
2. 'मार्ग' ताल प्रस्तुत करने की शैली को सूचित करता है।
3. 'क्रिया' समय मापन की शारीरिक क्रियाओं को सशब्द और निशब्द में वर्गीकृत करती है।

ऊपर दिए गए कथनों में से कौन से सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

212. समय सिद्धांत के अनुसार, जिन रागों का वादी स्वर सप्तक के उत्तरांग में होता है, वे प्रायः किस समय गाए जाते हैं?
(A) रात्रि 12 बजे से दोपहर 12 बजे तक।
(B) केवल सूर्योदय के समय।
(C) केवल सूर्यास्त के समय।
(D) दोपहर 12 बजे से रात्रि 12 बजे तक।

213. शक्तिशाली और गंभीर बोलों का प्रयोग किस रचना की विशेषता है?
(A) गत
(B) परन
(C) आलाप
(D) ठुमरी

214. विशिष्ट श्रुतियों पर कोमल और तीव्र स्वरों की आधुनिक स्थापना मुख्य रूप से किसके कार्य पर आधारित है?
(A) भरत मुनि
(B) शारंगदेव
(C) पं. वी.एन. भातखंडे
(D) मतंग मुनि

215. एक 'चक्रदार' रचना तब बनती है जब कोई लयबद्ध स्वरूप कितनी बार दोहराया जाता है?
(A) दो बार
(B) चार बार
(C) अनिश्चित बार
(D) तीन बार

216. निम्नलिखित में से कौन सा 'रागों के विस्तृत अध्ययन' का मुख्य घटक है?
(A) ताल के दस प्राण।
(B) मार्गी और देशी संगीत का इतिहास।
(C) वादी, संवादी, अनुवादी और विवादी स्वर।
(D) चक्रदार परन का निर्माण।

217. 'छहगुन' लयकारी का अर्थ किस गति से वादन करना है?
(A) मूल लय की चार गुनी।
(B) मूल लय की छह गुनी।
(C) मूल लय की पाँच गुनी।
(D) मूल लय की आठ गुनी।

218. रागों को पुरुष और रागिनियों को स्त्री स्वरूप में मानवीकृत करना किसका मुख्य विचार है?
(A) मेल राग वर्गीकरण
(B) ग्राम राग वर्गीकरण
(C) रागांग वर्गीकरण
(D) राग-रागिनी वर्गीकरण

219. कर्नाटक ताल प्रणाली में 'लघु' अंग की अवधि किसके आधार पर बदलती है?
(A) जाति
(B) लय
(C) ग्रह
(D) प्रस्तुत किया जा रहा विशिष्ट राग।

220. भारतीय संगीत में हार्मनी की क्या भूमिका है?
(A) मुख्य स्वर-विषय प्रदान करना।
(B) प्राथमिक संरचनात्मक तत्व के रूप में कार्य करना।
(C) सहायक पृष्ठभूमि (ड्रोन) के रूप में कार्य करना।
(D) इसकी कोई प्रत्यक्ष भूमिका नहीं है।

221. संगीत विद्वानों और उनके योगदान के संबंध में सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I: (विद्वान)
P. भरत मुनि
Q. मतंग मुनि
R. शारंगदेव
S. पं. व्यंकटमखी
सूची II: (योगदान)
1. राग को परिभाषित किया और ग्राम-राग प्रणाली स्थापित की।
2. 'संगीत रत्नाकर' की रचना की।
3. 72 मेलकर्ता प्रणाली का प्रतिपादन किया।
4. 'नाट्य शास्त्र' में स्वर-श्रुति विभाजन का वर्णन किया।
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-1, R-2, S-3
(C) P-4, Q-2, R-1, S-3
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

222. 'प्रस्तार' नामक ताल का प्राण किससे संबद्ध है?
(A) एक लयबद्ध स्वरूप की सभी संभावित विविधताओं की गणना।
(B) रचना का प्रारंभिक बिंदु।
(C) लय का प्रवाह।
(D) मूक तरंग या 'खाली'।

223. 16-मात्रा की तीनताल रचना में 'दुगुन' लयकारी लागू करने पर रचना कितनी मात्राओं में पूर्ण होगी?
(A) 16 मात्राओं में
(B) 32 मात्राओं में
(C) 4 मात्राओं में
(D) 8 मात्राओं में

224. 'मेलोडी' शब्द का तात्पर्य क्या है?
(A) एक साथ बजाए गए स्वरों का संयोजन।
(B) एक अर्थपूर्ण वाक्यांश में व्यवस्थित स्वरों का क्रम।
(C) संगीत की गति।
(D) संगीत की ध्वनि तीव्रता।

225. प्राचीन काल की 'मार्गी' ताल का उदाहरण कौन सा है?
(A) तीनताल
(B) दादरा
(C) चाचपुट
(D) कहरवा

226. चक्रदार परन की मूलभूत संरचना क्या है?
(A) एक अंतराल के साथ दो बार दोहराई गई परन।
(B) एक परन जो मध्य में ताल बदलती है।
(C) निरंतर बजाई गई तीन भिन्न परन।
(D) एक परन जो स्वयं एक तिहाई है और तीन बार दोहराई जाती है।

227. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है:
अभिकथन (A): कर्नाटक ताल प्रणाली अपनी संरचना में हिंदुस्तानी प्रणाली की तुलना में अधिक व्यवस्थित मानी

जाती है।
कारण (R): कर्नाटक प्रणाली अंगों और जातियों के सीमित समूह पर आधारित है, जिन्हें तार्किक रूप से जोड़कर अनेक तालें निर्मित की जा सकती हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

228. शुद्ध मध्यम की आधुनिक स्थापना किस श्रुति पर मानी जाती है?
(A) 9वीं
(B) 10वीं
(C) 14वीं
(D) 13वीं

229. 'दमदार' तिहाई वह है जिसमें:
(A) आवृत्तियों के बीच विराम या अंतराल होता है।
(B) केवल पखावज के बोल होते हैं।
(C) कोई विराम या अंतराल नहीं होता।
(D) जटिल लयकारी होती है।

230. रागांग वर्गीकरण रागों को किसके आधार पर वर्गीकृत करता है?
(A) उनका जनक थाट।
(B) उनके गायन का समय।
(C) चित्रों में उनका चित्रण।
(D) एक साझा विशिष्ट स्वर-समुदाय (अंग)।

231. लयकारी के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. दुगुन मूल लय से दोगुनी गति है।
2. तिगुन मूल लय से तीन गुनी गति है।
3. आड़ मूल लय से डेढ़ गुना गति है।
ऊपर दिए गए कथनों में से कौन से सही हैं?
(A) केवल 1
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 2 और 3
(D) 1, 2 और 3

232. ग्राम राग वर्गीकरण में 'ग्राम' किसे संदर्भित करता है?
(A) वह स्थान जहाँ राग की उत्पत्ति हुई।
(B) मौलिक जनक पैमाना या मूर्छना।
(C) दिन का विशिष्ट समय।
(D) लयबद्ध चक्र।

233. 'यति' प्राण में वह स्वरूप जो धीमा-तेज़-धीमा होकर मृदंग के आकार जैसा दिखता है, क्या कहलाता है?
(A) समा यति
(B) गोपुच्छा यति
(C) मृदंगा यति
(D) स्रोतोगता यति

234. हिंदुस्तानी तालों में किसकी 10 मात्राएँ 2-3-2-3 के विभाग में विभाजित हैं?
(A) तीनताल
(B) एकताल
(C) दादरा
(D) झपताल

235. 9वीं श्रुति पर शुद्ध गांधार और 20वीं श्रुति पर शुद्ध धैवत की स्थापना किस प्रणाली की विशेषता है?
(A) भरत की प्राचीन प्रणाली।
(B) शारंगदेव की मध्यकालीन प्रणाली।
(C) भातखंडे की आधुनिक प्रणाली।
(D) पलुस्कर की स्वरलिपि पद्धति।

236. साधारण तिहाई और चक्रदार तिहाई के बीच मूल अंतर क्या है?
(A) उनकी लय।
(B) चक्रदार तिहाई की संपूर्ण संरचना को तीन बार दोहराया जाता है।
(C) साधारण तिहाई सदैव 'बेदम' होती है।
(D) चक्रदार तिहाई सदैव 'दमदार' होती है।

237. संगीत का वह तत्व जो समय के साथ स्वरों की क्रमिक व्यवस्था से संबंधित है, क्या कहलाता है?
(A) हार्मनी
(B) लय
(C) ध्वनि गुण
(D) मेलोडी

238. निम्नलिखित लयकारियों को उनके गति गुणन के बढ़ते क्रम में व्यवस्थित कीजिए:
1. दुगुन (2x)
2. आड़ (1.5x)
3. कुआड़ (1.25x)
(A) 1, 2, 3
(B) 3, 2, 1
(C) 1, 3, 2
(D) 2, 1, 3

239. हिंदुस्तानी ताल चक्र में 'निशब्द क्रिया' किसका अनिवार्य हिस्सा है?
(A) खाली
(B) सम
(C) ताली
(D) मात्रा

240. कौन सा प्राण तालों को तिस्र, चतस्र या खंड जैसी जातियों में वर्गीकृत करता है?
(A) अंग

(B) कला
(C) जाति
(D) मार्ग

241. कर्नाटक ताल प्रणाली में 'संकीर्ण जाति' के लघु अंग की गणना कितनी होती है?
(A) 9 अक्षर
(B) 3 अक्षर
(C) 5 अक्षर
(D) 7 अक्षर

242. वह प्रणाली जो रागों को साझा स्वर-हस्ताक्षर के अनुसार समूहित करती है, क्या कहलाती है?
(A) थाट वर्गीकरण
(B) राग-रागिनी वर्गीकरण
(C) ग्राम-राग वर्गीकरण
(D) रागांग वर्गीकरण

243. 'छहगुन' लयकारी में रचना कैसे प्रस्तुत की जाती है?
(A) प्रत्येक स्वर के लिए छह मात्राएँ बजाकर।
(B) रचना के छह स्वरों को ताल की एक मात्रा के समय में समायोजित करके।
(C) तीन मात्राओं में छह स्वर बजाकर।
(D) रचना को छह बार दोहराकर।

244. भारतीय संगीत में हार्मनी का प्रभाव कहाँ सर्वाधिक स्पष्ट है?
(A) ध्रुपद के आलाप खंड में।
(B) सितार और तबले की जुगलबंदी में।
(C) तानपुरे के स्वर में, जो एक निरंतर स्वर-पृष्ठभूमि बनाता है।
(D) गायक की एकल प्रस्तुति में।

245. 'अतीत ग्रह' का क्या अर्थ है?
(A) रचना ठीक सम पर आरंभ होती है।
(B) रचना सम से पूर्व आरंभ होती है।
(C) रचना खाली पर आरंभ होती है।
(D) रचना सम के बीत जाने के बाद आरंभ होती है।

246. 'मार्गी' और 'देशी' के बीच अंतर का सबसे सटीक विवरण क्या है?
(A) मार्गी तालें शास्त्र-सम्मत और पवित्र हैं; देशी तालें क्षेत्र-विशिष्ट लोक शैलियाँ हैं।
(B) मार्गी तालें लचीली हैं और देशी तालें कठोर।
(C) सभी हिंदुस्तानी तालें मार्गी तालें हैं।
(D) सभी कर्नाटक तालें देशी तालें हैं।

247. तिहाई निर्माण के सिद्धांत के अनुसार वाक्यांश की समाप्ति किस पर होनी चाहिए?
(A) खाली
(B) सम
(C) चक्र की किसी भी मात्रा पर
(D) मुखड़े के आरंभ पर

248. 20वीं श्रुति पर शुद्ध धैवत और 22वीं श्रुति पर शुद्ध निषाद की स्थापना किसकी विशेषता है?
(A) भरत
(B) अहोबल
(C) शारंगदेव
(D) भातखंडे

249. 'चक्रदार परन' किस प्रकार की रचना है?
(A) जो सदैव विलंबित लय में होती है।
(B) जिसकी कोई निश्चित संरचना नहीं होती।
(C) जो केवल तबले पर बजाई जाती है।
(D) जो एक बड़ी तिहाई संरचना बनाने के लिए तीन बार दोहराई जाती है।

250. निम्नलिखित में से कौन सा ताल के दस प्राणों में सम्मिलित नहीं है?
(A) काल
(B) क्रिया
(C) गमक
(D) कला

251. रागों का समय सिद्धांत रागों को दिन के विशिष्ट समय से जोड़ता है। इसका आधार क्या है?
(A) राग में स्वरों की संख्या।
(B) राग के स्वरों द्वारा उत्पन्न होने वाला रसात्मक वातावरण।
(C) राग प्रस्तुति की गति।
(D) राग की ऐतिहासिक उत्पत्ति।

252. मेल राग वर्गीकरण रागों को किस आधार पर व्यवस्थित करता है?
(A) लयबद्ध संरचना।
(B) भावनात्मक विषय-वस्तु।
(C) ऐतिहासिक वंश।
(D) जनक सप्तक पैमाना।

253. यदि 16-मात्रा की रचना छहगुन लयकारी में प्रस्तुत की जाए, तो रचना का एक चक्र कितनी मात्राएँ लेगा?
(A) 2 2/3
(B) 16
(C) 8
(D) 4

254. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है:
अभिकथन (A): ताल के दस प्राण हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों लय प्रणालियों के लिए सामान्य सैद्धांतिक आधार हैं।
कारण (R): काल, लय, अंग और जाति जैसी अवधारणाएँ दोनों परंपराओं में मान्य हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।

(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

255. 'परन' का सर्वोत्तम विवरण क्या है?
(A) सितार का एक स्वर-प्रतिमान।
(B) एक कोमल तबला रचना।
(C) पखावज के बोलों वाली एक सशक्त लयबद्ध रचना।
(D) राग के आलाप का भाग।

256. 'आड़' लयकारी का अनुपात क्या है?
(A) 2/1
(B) 3/2
(C) 4/3
(D) 5/4

257. प्राचीन काल में ग्राम राग वर्गीकरण का मुख्य आधार क्या था?
(A) राग का सौंदर्य भाव।
(B) राग में प्रयुक्त स्वरों की संख्या।
(C) क्षेत्र की लोकप्रियता।
(D) दो मूलभूत पैमाने या 'ग्राम'।

258. 'दमदार' और 'बेदम' तिहाई के बीच मूल अंतर क्या है?
(A) आवृत्तियों के बीच विराम की उपस्थिति या अनुपस्थिति।
(B) वादन की लय।
(C) प्रयुक्त वाद्य।
(D) वाक्यांश की लंबाई।

259. प्रथम श्रुति पर षड्ज (सा) स्थापित करने की आधुनिक प्रणाली का श्रेय किसे दिया जाता है?
(A) पं. वी. डी. पलुस्कर
(B) उस्ताद फैयाज़ खान
(C) पं. वी. एन. भातखंडे
(D) पं. ओंकारनाथ ठाकुर

260. एक चक्रदार रचना वह है जिसमें एक लयबद्ध स्वरूप (P) को किस प्रकार संरचित किया जाता है?
(A) P - P
(B) P - Q - P
(C) P - P - P - P
(D) P - P - P

261. ताल प्रणालियों के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. हिंदुस्तानी प्रणाली स्वतंत्र रूप से नामित तालों का उपयोग करती है।
2. कर्नाटक प्रणाली अंगों और जातियों पर आधारित सूत्रबद्ध विधि का उपयोग करती है।
3. ताल के दस प्राण दोनों प्रणालियों पर लागू होते हैं।

ऊपर दिए गए कथनों में से कौन से सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

262. संगीत अवधारणाओं के संबंध में सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I: (अवधारणा)
P. मेलोडी
Q. हार्मनी
R. ताल
S. लय
सूची II: (विवरण)
1. समय में ध्वनि का संगठन, जिसे मात्राओं और चक्रों द्वारा चिह्नित किया जाता है।
2. स्वर-समूह प्रभाव हेतु स्वरों का एक साथ वादन।
3. संगीत प्रवाह की चाल या गति।
4. धुन हेतु स्वरों की रैखिक व्यवस्था।
(A) P-4, Q-2, R-1, S-3
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-1, R-2, S-3
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

263. 'सम ग्रह' वह स्थिति है जहाँ रचना आरंभ होती है:
(A) प्रथम मात्रा के बाद।
(B) प्रथम मात्रा से पहले।
(C) ठीक प्रथम मात्रा (सम) के साथ।
(D) खाली से।

264. 'बिआड़' लयकारी (7/4) का अर्थ है:
(A) 7 मात्राओं के समय में 4 स्वर।
(B) 4 मात्राओं के समय में 7 स्वर।
(C) 1 मात्रा के समय में 7 स्वर।
(D) 1 मात्रा के समय में 4 स्वर।

265. रागों का 'परिवार' मानने वाली वर्गीकरण प्रणाली क्या कहलाती है?
(A) ग्राम राग वर्गीकरण
(B) रागांग वर्गीकरण
(C) मेल राग वर्गीकरण
(D) राग-रागिनी वर्गीकरण

266. निम्नलिखित में से ताल और उसकी मात्राओं का सही युग्म कौन सा है?
(A) तीनताल - 16 मात्राएँ
(B) एकताल - 16 मात्राएँ
(C) झपताल - 12 मात्राएँ
(D) दादरा - 8 मात्राएँ

267. 'मार्गी' और 'देशी' का भेद किस काल की अवधारणा है?

(A) आधुनिक
(B) मध्यकालीन
(C) प्राचीन
(D) समकालीन

268. ताल गणना में 'निशब्द क्रिया' का उदाहरण क्या है?
(A) सम पर ताली बजाना।
(B) अंगुली से मात्रा गिनना।
(C) ताल के बोल पढ़ना।
(D) खाली प्रदर्शित करने के लिए हाथ हिलाना।

269. आधुनिक काल में शुद्ध ऋषभ की स्थापना किस श्रुति पर है?
(A) चौथी श्रुति
(B) छठी श्रुति
(C) पाँचवीं श्रुति
(D) आठवीं श्रुति

270. 'चक्रदार तिहाई' का सर्वोत्तम वर्णन क्या है?
(A) चक्र में बजाई गई तिहाई।
(B) तीन छोटी तिहाइयों से निर्मित एक बड़ी तिहाई।
(C) तीन स्वतंत्र तिहाइयों का समूह।
(D) तीन भिन्न रागों वाली तिहाई।

271. राग वर्गीकरण प्रणालियों को प्राचीन से नवीनतम ऐतिहासिक क्रम में व्यवस्थित कीजिए:
1. मेल राग वर्गीकरण
2. राग-रागिनी वर्गीकरण
3. ग्राम राग वर्गीकरण

(A) 1, 2, 3
(B) 3, 2, 1
(C) 2, 3, 1
(D) 3, 1, 2

272. 'कुआड़' लयकारी की गति क्या है?
(A) डेढ़ गुना गति।
(B) पौने दो गुना गति।
(C) दोगुनी गति।
(D) सवा गुना गति।

273. ताल का 'अंग' प्राण किसे संदर्भित करता है?
(A) घटक विभाग।
(B) लय की गति।
(C) प्रारंभिक बिंदु।
(D) लयबद्ध प्रवाह।

274. प्रातः काल या गोधूलि वेला में गाए जाने वाले राग, जिनमें कोमल रे और ध होते हैं, क्या कहलाते हैं?
(A) उत्तरांग प्रधान राग
(B) पूर्वांग प्रधान राग
(C) संधि-प्रकाश राग
(D) ओड़व जाति के राग

275. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है:
अभिकथन (A): 'परन' के बोल 'गत' की तुलना में अधिक सशक्त और गूँजने वाले होते हैं।
कारण (R): 'परन' की उत्पत्ति पखावज से हुई है, जो अपनी शक्तिशाली ध्वनि के लिए विख्यात है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

276. भारतीय संगीत में मेलोडी (स्वर-माधुर्य) का आधार क्या है?
(A) राग
(B) ताल
(C) लय
(D) छंद

277. कर्नाटक ताल प्रणाली में 'द्रुतम्' कितनी मात्राओं की इकाई है?
(A) 1
(B) 3
(C) 4
(D) 2

278. दुगुन, तिगुन और आड़ जैसी लयकारियों का अध्ययन क्या है?
(A) स्वर विविधता का अध्ययन।
(B) लयबद्ध विविधता और उसके उप-विभाजनों का अध्ययन।
(C) स्वर-संवाद का अध्ययन।
(D) केवल तिहाइयों का अध्ययन।

279. ताल का 'कला' प्राण किसे संदर्भित करता है?
(A) ताल की मुख्य संरचना।
(B) प्रयुक्त हस्त संकेत।
(C) मात्रा का सूक्ष्म उप-विभाजन।
(D) ताल की जाति।

280. चक्रदार रचना की मुख्य विशेषता क्या है?
(A) विलंबित लय का प्रयोग।
(B) एक ही स्वर की पुनरावृत्ति।
(C) तबला संगत का अभाव।
(D) संपूर्ण लयबद्ध वाक्यांश या तिहाई की तीन बार पुनरावृत्ति।

281. ताल प्राण विवरण के संबंध में सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I: (ताल प्राण)
P. काल
Q. क्रिया
R. लय

S. यति

सूची II: (विवरण)

1. रचना के भीतर लय का प्रवाह और नियंत्रण।
2. समय को चिह्नित करने की क्रिया।
3. समय मापने की मूलभूत इकाई।
4. लय की समग्र गति।

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-2, R-4, S-1
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

282. रागांग वर्गीकरण रागों को किसके आधार पर समूहित करता है?
(A) थाट
(B) मूर्छना
(C) अंग
(D) रस

283. मध्यकाल में शुद्ध ऋषभ को किस श्रुति पर रखा गया था?
(A) चतुर्थ
(B) सप्तम
(C) पंचम
(D) नवम

284. कौन सी लयकारी 2 मात्राओं के समय में 3 स्वर बजाने से संबंधित है?
(A) दुगुन
(B) तिगुन
(C) कुआड़
(D) आड़

285. 'देशी' ताल का सबसे उपयुक्त विवरण क्या है?
(A) जन-रंजन हेतु लोक संगीत परंपराओं से विकसित क्षेत्रीय ताल चक्र।
(B) प्राचीन ग्रंथों में वर्णित वैदिक चक्र।
(C) केवल कर्नाटक संगीत में पाया जाने वाला लयबद्ध प्रतिमान।
(D) दैवीय उत्पत्ति वाली निश्चित लयबद्ध संरचना।

286. किसी भी शास्त्रोक्त तिहाई का अंतिम लक्ष्य क्या है?
(A) खाली पर समाप्त होना।
(B) सम के बाद वाली मात्रा पर समाप्त होना।
(C) सम पर समाप्त होना।
(D) ताल चक्र के मध्य में समाप्त होना।

287. हिंदुस्तानी और कर्नाटक ताल प्रणालियों के बीच मुख्य विभेदक तत्व क्या है?
(A) कर्नाटक प्रणाली में ताल निर्माण में 'जाति' प्राण की भूमिका अधिक मौलिक है।
(B) कर्नाटक प्रणाली में 'लय' प्राण का अभाव है।
(C) 'अंग' प्राण केवल हिंदुस्तानी प्रणाली में है।
(D) 'काल' प्राण का दोनों प्रणालियों में पूर्णतः भिन्न अर्थ है।

288. परन के बोलों की वादन शैली किससे ली गई है?
(A) सितार
(B) सरोद
(C) तबला
(D) पखावज

289. हार्मनी और मेलोडी के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: मेलोडी स्वरों का रैखिक अनुक्रम है।
कथन II: हार्मनी स्वरों का एक साथ किया जाने वाला संयोजन है।
निम्नलिखित में से कौन सा विकल्प सही है?
(A) कथन I सही है, कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, कथन II सही है।
(C) दोनों कथन सही हैं।
(D) दोनों कथन गलत हैं।

290. आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत में दस थाटों की अवधारणा किस प्रणाली का विकास है?
(A) राग-रागिनी वर्गीकरण
(B) मेल राग वर्गीकरण
(C) ग्राम राग वर्गीकरण
(D) रागांग वर्गीकरण

291. लयकारियों के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. आड़ लयकारी का अनुपात 3/2 है।
2. कुआड़ लयकारी का अनुपात 5/4 है।
3. बिआड़ लयकारी का अनुपात 7/4 है।

ऊपर दिए गए कथनों में से कौन से सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

292. 'स्रोतोगता यति' में लयबद्ध प्रवाह कैसा होता है?
(A) तीव्र से धीमा।
(B) एकसमान।
(C) धीमे से तीव्र।
(D) बालूघड़ी के आकार का।

293. रागों का 'पूर्वांग' और 'उत्तरांग' प्रधानता के आधार पर वर्गीकरण किसके अंतर्गत आता है?
(A) ताल के दस प्राण
(B) राग-रागिनी वर्गीकरण
(C) तिहाई निर्माण विधि
(D) रागों का समय सिद्धांत

294. आधुनिक 22-श्रुति प्रणाली में कोमल ग और तीव्र म का स्थान क्या है?
(A) 7वीं और 15वीं श्रुतियाँ
(B) 9वीं और 17वीं श्रुतियाँ
(C) 8वीं और 16वीं श्रुतियाँ
(D) 8वीं और 17वीं श्रुतियाँ

295. एक चक्रदार गत में चरमोत्कर्ष के रूप में क्या सम्मिलित होता है?
(A) विस्तृत आलाप।
(B) एक प्रमुख चक्रदार तिहाई।
(C) राग परिवर्तन।
(D) बिना लय वाद्य का वादन।

296. ताल का 'अंग' प्राण किससे संबद्ध है?
(A) विभिन्न प्रारंभिक बिंदुओं से।
(B) विभिन्न चाल या गतियों से।
(C) लयबद्ध विविधताओं से।
(D) विभाग या खंड जो ताल चक्र बनाते हैं।

297. भारतीय संगीत में 'मेलोडी' मुख्य रूप से किसके विकास को दर्शाती है?
(A) राग
(B) कॉर्ड
(C) ताल
(D) लय

298. ताल के दस प्राणों में 'क्रिया' को किन दो भागों में विभाजित किया गया है?
(A) मार्गी और देशी
(B) सम और विषम
(C) सशब्द और निशब्द
(D) लघु और गुरु

299. 'तिगुन' लयकारी का अर्थ है:
(A) एक मात्रा के समय में तीन स्वर।
(B) एक मात्रा के समय में दो स्वर।
(C) दो मात्रा के समय में तीन स्वर।
(D) तीन मात्राओं के समय में एक स्वर।

300. प्राचीन ग्राम राग वर्गीकरण के दो मूलभूत पैमाने कौन से हैं?
(A) भैरव ग्राम और काफी ग्राम
(B) गांधार ग्राम और निषाद ग्राम
(C) बिलावल ग्राम और कल्याण ग्राम
(D) षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम

उत्तर (व्याख्या सहित)

1. (B) मेल राग वर्गीकरण
भारतीय शास्त्रीय संगीत में मेल राग वर्गीकरण प्रणाली मुख्य रूप से जनक सप्तक अथवा थाट की अवधारणा पर आधारित है। इस पद्धति के अंतर्गत विभिन्न रागों को उनके मूलभूत स्वरों के समूह के अनुसार व्यवस्थित किया जाता है। मध्यकाल में विकसित यह प्रणाली आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत की थाट पद्धति का आधार बनी। यह रागों के मध्य गणितीय और स्वर-आधारित संबंधों को समझने में स्पष्ट सहायता प्रदान करती है।

2. (A) एक मात्रा
शास्त्रीय संगीत में लयकारी का तात्पर्य मूल लय के सापेक्ष गति में परिवर्तन करना है। दुगुन लयकारी में वादन की गति को दोगुना कर दिया जाता है। इसका शास्त्रीय अर्थ यह है कि जिस समयावधि में पहले केवल एक स्वर बजाया जा रहा था, अब उसी एक मात्रा के समय में दो स्वर बजाए जाते हैं। यह कलात्मक कौशल प्रदर्शन और ताल के सूक्ष्म आयामों को प्रस्तुत करने की महत्वपूर्ण तकनीक है।

3. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
भारतीय संगीत मुख्य रूप से स्वर-माधुर्य पर आधारित है, जिसमें स्वरों का एक क्रमिक और सुरीला अनुक्रम विशिष्ट धुन का निर्माण करता है। इसके विपरीत, स्वर-संवाद में दो या दो से अधिक स्वरों को एक साथ बजाकर सामूहिक ध्वनि प्रभाव उत्पन्न किया जाता है। ये दोनों अवधारणाएँ संगीत की संरचनात्मक व्यवस्था और ध्वनियों के संयोजन के भिन्न-भिन्न तरीकों को स्पष्ट रूप से परिभाषित करती हैं, जो वैश्विक संगीत का आधार हैं।

4. (D) सम
प्राचीन संगीत ग्रंथों में ताल को नियंत्रित करने वाले दस मूलभूत सिद्धांतों का वर्णन है जिन्हें 'ताल के दस प्राण' कहा जाता है। इनमें काल, मार्ग, क्रिया, अंग, ग्रह, जाति, कला, लय, यति और प्रस्तार सम्मिलित हैं। 'सम' ताल चक्र की पहली मात्रा को कहा जाता है और यह ताल की अत्यंत महत्वपूर्ण विशेषता तो है, परंतु इसे शास्त्रीय रूप से दस प्राणों की सूची में नहीं गिना गया है।

5. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
रागों का समय सिद्धांत हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की अनूठी विशेषता है जो विशिष्ट रागों को दिन या रात के पहरों से जोड़ती है। किसी राग में वादी और संवादी स्वरों के स्थान तथा उन पर दिए जाने वाले विशेष बल से विशिष्ट भाव जाग्रत होते हैं, जो उस समय के प्राकृतिक वातावरण के अनुकूल माने जाते हैं। यह वैज्ञानिक आधार सुनिश्चित करता है कि संगीत और प्रकृति के मध्य गहरा सामंजस्य बना रहे।

6. (B) रागांग वर्गीकरण
रागांग वर्गीकरण प्रणाली रागों को उनके मुख्य स्वर-समुदाय अथवा 'अंग' के आधार पर वर्गीकृत करती है। इस पद्धति में रागों को किसी मुख्य राग के साथ उनकी संरचनात्मक समानता के आधार पर समूहों में विभाजित किया जाता है। यह वर्गीकरण केवल पैमाने पर निर्भर न रहकर रागों के चलन और उनके विशिष्ट स्वरूप को महत्व देता है। यह कलाकारों को विभिन्न रागों के मध्य सूक्ष्म अंतर और समानता समझने में सहायता करता है।

7. (D) 5/4 या 1.25 गुना गति
लयकारी संगीत में समय के विभाजन की अत्यंत जटिल और वैज्ञानिक कला है। कुआड़ लयकारी के अंतर्गत मूल लय की तुलना में 1.25 गुना अथवा 5/4 की गति से वादन किया जाता है। इसका अर्थ है कि ताल की चार मात्राओं के समय अंतराल के भीतर रचना के पाँच स्वरों अथवा मात्राओं को लयबद्ध रूप से समायोजित किया जाता है। यह लयकारी कलाकार की गणितीय समझ और लय पर उसके पूर्ण नियंत्रण को प्रदर्शित करती है।

8. (A) P-4, Q-3, R-2, S-1
ताल के दस प्राणों के अंतर्गत प्रत्येक तत्व की विशिष्ट भूमिका होती है। काल ताल चक्र में समय मापने की इकाई है, जबकि अंग ताल के विभिन्न खंडों अथवा विभागों को दर्शाता है। क्रिया मात्राओं को गिनने की विधि है जिसमें ताली और खाली का प्रयोग होता है। अंत में, ग्रह वह बिंदु है जहाँ से ताल के भीतर किसी रचना का आरंभ होता है। यह व्यवस्थित ढांचा लयबद्ध संरचनाओं का आधार है।

9. (C) शास्त्रीय परंपरा और क्षेत्रीय लोक स्वरूपों के बीच का अंतर।
प्राचीन भारतीय संगीत में 'मार्गी' और 'देशी' की अवधारणा संगीत के दो अलग स्वरूपों को स्पष्ट करती है। मार्गी संगीत अत्यंत शास्त्र-सम्मत, संरचित और आध्यात्मिक उद्देश्यों के लिए प्रयुक्त होने वाली पवित्र परंपरा थी। इसके विपरीत, देशी संगीत क्षेत्रीय विविधता पर आधारित था और इसका मुख्य उद्देश्य जन-रंजन और मनोरंजन था। यह विभाजन भारतीय संगीत के ऐतिहासिक विकास और इसके सामाजिक तथा शास्त्रीय संदर्भों को समझने हेतु आवश्यक है।

10. (A) इसमें एक तिहाई होती है जिसे ठीक तीन बार दोहराया जाता है।
चक्रदार रचना हिंदुस्तानी संगीत की विशिष्ट और प्रभावशाली लयबद्ध संरचना है। इसकी मुख्य विशेषता यह है कि इसमें एक निश्चित टुकड़े अथवा तिहाई को पूर्ण रूप से तीन बार दोहराया जाता है। इस प्रकार की रचना का उद्देश्य यह सुनिश्चित करना होता है कि अंतिम स्वर ठीक ताल की पहली मात्रा अर्थात 'सम'

पर आकर समाप्त हो। यह वादन शैली कलाकार की गणितीय सटीकता और ताल चक्र पर उसकी निपुणता दर्शाती है।

11. (B) केवल 2 और 3
श्रुतियों पर स्वरों की स्थापना की प्रणालियाँ समय के साथ विकसित हुई हैं। मध्यकाल में संगीत विद्वानों ने शुद्ध स्वरों को उनके संबंधित अंतरालों की अंतिम श्रुति पर स्थापित किया था। इसके विपरीत, आधुनिक काल में पंडित भातखंडे जैसे विद्वानों ने नई प्रणाली प्रस्तावित की जहाँ शुद्ध षड्ज को प्रथम श्रुति पर रखा गया है। प्राचीन काल में स्वरों को उनकी अंतिम श्रुति पर माना जाता था, न कि प्रथम श्रुति पर जैसा विकल्प में है।

12. (B) 6 राग और प्रत्येक की 5 रागिनियाँ
राग-रागिनी वर्गीकरण प्रणाली संगीत का काव्यात्मक और मानवीकृत ढांचा है। इस प्राचीन पद्धति के अनुसार छह मुख्य रागों को पुरुष माना गया है और प्रत्येक राग की पाँच पत्नियाँ अथवा रागिनियाँ कल्पित की गई हैं। इस प्रकार, इस प्रणाली में कुल 30 रागिनियों का वर्णन मिलता है। यह वर्गीकरण वैज्ञानिक से अधिक प्रतीकात्मक और कलात्मक है, जो रागों के मध्य भावनात्मक संबंधों और उनके विशिष्ट रसों को परिभाषित करने का प्रयास करता है।

13. (C) 4 मात्राओं के समय में 7 स्वर बजाना।
बिआड़ हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की अत्यंत कठिन और विषम लयकारी मानी जाती है। इसका गणितीय अनुपात 7/4 होता है, जिसका अर्थ है मूल लय की तुलना में पौने दो गुना गति से वादन करना। इस प्रक्रिया में ताल की कुल चार मात्राओं की समयावधि के भीतर सात स्वरों अथवा मात्राओं को लयबद्ध रूप से व्यवस्थित किया जाता है। यह जटिल गणना पखावज और तबला वादन में कलाकार की उच्च स्तरीय शास्त्रीय दक्षता को प्रदर्शित करती है।

14. (D) आवृत्तियों के बीच का विराम (दम) सदैव एक मात्रा का होना चाहिए।
तिहाई निर्माण के सिद्धांतों में लयबद्ध वाक्यांश की तीन बार पुनरावृत्ति आवश्यक है ताकि समापन 'सम' पर हो। तिहाई विराम के आधार पर 'दमदार' अथवा 'बेदम' हो सकती है। यह कथन त्रुटिपूर्ण है कि विराम सदैव एक मात्रा का होना चाहिए, क्योंकि विराम की लंबाई रचना की संरचना और ताल चक्र के अनुसार भिन्न हो सकती है। विराम आधा, एक, अथवा किसी भी अन्य निश्चित मात्रा मान का हो सकता है।

15. (B) 2, 3, 1
भारतीय संगीत के इतिहास में श्रुतियों पर स्वर स्थापना का विकास तीन प्रमुख चरणों में हुआ है। सर्वप्रथम प्राचीन काल आता है जिसमें भरत मुनि ने नाट्य शास्त्र में स्वरों के अंतराल बताए। इसके पश्चात मध्य काल आता है जिसमें शारंगदेव और अन्य विद्वानों ने इस प्रणाली को और विस्तृत किया। अंत में आधुनिक काल आता है जिसमें वर्तमान स्वर स्थापना के सिद्धांतों को अपनाया गया। अतः इनका सही क्रम प्राचीन, मध्य और आधुनिक है।

16. (B) लयबद्ध गति का प्रवाह और लय में होने वाला परिवर्तन।
ताल के दस प्राणों में 'यति' महत्वपूर्ण तत्व है जो लयबद्ध प्रवाह और उसकी गति के स्वरूप का वर्णन करता है। यह निर्धारित करता है कि किसी रचना के भीतर लय किस प्रकार परिवर्तित होती है अथवा स्थिर रहती है। यति के पाँच मुख्य प्रकार माने गए हैं, जैसे समा, स्रोतोगता और गोपुच्छा, जो लय के क्रमिक मंद होने अथवा तीव्र होने के विभिन्न तरीकों को दर्शाते हैं। यह ताल वादन में प्रवाह और निरंतरता सुनिश्चित करती है।

17. (B) पखावज के खुले बोलों वाली एक सशक्त लयबद्ध रचना।
परन हिंदुस्तानी संगीत की अत्यंत शक्तिशाली और गंभीर लयबद्ध रचना है, जिसका उद्भव और विकास मुख्य रूप से पखावज वादन शैली से हुआ है। इसकी मुख्य विशेषता इसमें प्रयुक्त होने वाले खुले और गूँजने वाले बोल हैं जो इसे तबले की अन्य कोमल रचनाओं से पृथक करते हैं। परन का वादन प्रायः कथक नृत्य और ध्रुपद शैली की संगति में किया जाता है। यह रचना अपनी वीरतापूर्ण और ओजस्वी प्रकृति के लिए संगीत जगत में प्रसिद्ध है।

18. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत मौलिक रूप से स्वर-प्रधान अथवा मेलोडिक प्रकृति का है, जिसमें मुख्य ध्यान स्वरों के क्रमिक विकास पर दिया जाता है। यहाँ पाश्चात्य संगीत की भांति स्वरों के ऊर्ध्वाधर संयोजन अथवा स्वर-संवाद का प्रयोग बहुत सीमित है। राग की सुंदरता एकल स्वर के सूक्ष्म विस्तार और मींड, गमक जैसे अलंकारों में निहित होती है। अतः इस संगीत शैली में स्वर-संवाद का स्थान गौण और स्वर-माधुर्य का स्थान सर्वोपरि है।

19. (C) जनक 'ग्राम' या मूर्छनाएँ जैसे षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम।
प्राचीन भारतीय संगीत ग्रंथों में वर्णित ग्राम राग वर्गीकरण प्रणाली रागों के वर्गीकरण का सबसे प्रारंभिक आधार रही है। यह पद्धति मूल रूप से दो प्रमुख जनक ग्रामों, षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम पर आधारित थी। इन ग्रामों से विभिन्न मूर्छनाएँ उत्पन्न होती थीं, जिनसे आगे चलकर विभिन्न रागों का विकास हुआ। यह प्रणाली इस बात का प्रमाण है कि प्राचीन काल में संगीत का ढांचा अत्यंत व्यवस्थित था और रागों की उत्पत्ति निश्चित पैमानों से जुड़ी थी।

20. (D) 5 1/3 मात्राएँ
तिगुन लयकारी में मूल लय की गति को तीन गुना कर दिया जाता है, जिससे प्रत्येक मात्रा में तीन स्वर समाहित होते हैं। यदि 16 मात्राओं की कोई रचना तिगुन की गति से बजाई जाती है, तो वह मूल ताल चक्र के केवल एक तिहाई हिस्से में ही पूर्ण हो जाएगी। गणितीय रूप से 16 को 3 से विभाजित करने पर 5 1/3 प्राप्त होता है। अतः वह पूरी रचना 5 1/3 मात्राओं की समयावधि में ही समाप्त हो जाएगी।

21. (C) कला - एक मात्रा का उप-विभाजन।
ताल के दस प्राणों में 'कला' अत्यंत सूक्ष्म गणना का आधार है। यह एक मात्रा अथवा समय की इकाई के सूक्ष्म उप-विभाजनों

को सूचित करती है। अन्य विकल्पों में दी गई परिभाषाएँ त्रुटिपूर्ण हैं क्योंकि 'ग्रह' रचना के आरंभ बिंदु को कहते हैं, 'जाति' ताल के प्रकारों को लघु की मात्राओं के आधार पर विभाजित करती है और 'अंग' ताल के विभागों को दर्शाते हैं। अतः कला ही वह प्राण है जो समय के सूक्ष्मतम मापन को परिभाषित करता है।

22. (B) कर्नाटक तालें व्यवस्थित वर्गीकरण के लिए अंगों के निश्चित समूह का उपयोग करती हैं।
हिंदुस्तानी और कर्नाटक ताल प्रणालियों के मध्य मूल अंतर उनके संरचनात्मक दृष्टिकोण में है। कर्नाटक संगीत की ताल प्रणाली लघु, द्रुतम् और अनुद्रुतम् जैसे छह निश्चित अंगों के विविध संयोजनों पर आधारित है। इसके अतिरिक्त, लघु की मात्राओं को पाँच जातियों के माध्यम से बदलकर अनेक तालें निर्मित की जा सकती हैं। इसके विपरीत, हिंदुस्तानी पद्धति में तालों के नाम और उनकी विभाग संरचना स्वतंत्र होती है। यह कर्नाटक प्रणाली को अधिक गणितीय और सूत्रबद्ध बनाता है।

23. (D) एक मात्रा के स्थान पर 6 स्वरों को रखकर किसी रचना में छहगुन (6 गुना गति) लागू की जा सकती है।
संगीत में लयकारी का अर्थ है निश्चित समय अंतराल के भीतर स्वरों की संख्या को परिवर्तित करना। छहगुन लयकारी के अंतर्गत वादन की गति को मूल लय से छह गुना कर दिया जाता है। तकनीकी रूप से इसका अर्थ है कि ताल की जिस एक मात्रा की अवधि में पहले एक स्वर बजता था, अब उसी अवधि में छह स्वर लयबद्ध रुप से बजाए जाएंगे। यह तकनीक कलाकार की गति और लय पर असाधारण नियंत्रण सिद्ध करने के लिए प्रयुक्त की जाती है।

24. (A) थाट
मेल राग वर्गीकरण प्रणाली में 'मेल' शब्द का अर्थ स्वरों का वह समूह है जिससे राग उत्पन्न होते हैं। आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में इसी अवधारणा को 'थाट' के नाम से जाना जाता है। जिस प्रकार एक मेल से कई रागों की उत्पत्ति मानी जाती है, उसी प्रकार एक थाट भी कई रागों का जनक माना जाता है। पंडित भातखंडे द्वारा स्थापित आधुनिक वर्गीकरण में 10 थाटों को ही मेल राग परंपरा का विकसित रूप माना गया है।

25. (C) शुद्ध म वाले रागों को सामान्यतः उत्तरांग प्रधान माना जाता है।
रागों का समय सिद्धांत वादी स्वर के स्थान और स्वरों के स्वरूप पर आधारित होता है। सामान्यतः शुद्ध मध्यम वाले रागों को पूर्वांग प्रधान माना जाता है और उनके प्रदर्शन का समय दिन के प्रथम भाग में होता है। इसके विपरीत, तीव्र मध्यम वाले राग अक्सर रात्रि के समय गाए जाते हैं। यह सिद्धांत प्रकृति के बदलते वातावरण और रागों द्वारा उत्पन्न मानवीय भावों के मध्य एक गहरा और वैज्ञानिक सामंजस्य स्थापित करने का प्रयास करता है।

26. (A) P-4, Q-1, R-2, S-3
लयकारी का अर्थ मूल लय के साथ विभिन्न गणितीय अनुपातों का संयोजन है। दुगुन का तात्पर्य एक मात्रा में दो स्वर, तिगुन का अर्थ एक मात्रा में तीन स्वर और चौगुन का अर्थ एक मात्रा में चार स्वर बजाना है। आड़ लयकारी एक विशेष अनुपात है जहाँ दो मात्राओं के समय अंतराल में तीन स्वरों को व्यवस्थित किया जाता है। यह वर्गीकरण संगीत में लयबद्ध गति और समय के सूक्ष्म विभाजन को समझने के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण माना जाता है।

27. (D) किसी दिए गए लयबद्ध पैटर्न के सभी संभावित रुपों को बनाने और सूचीबद्ध करने की प्रक्रिया।
ताल के दस प्राणों में 'प्रस्तार' अत्यंत वैज्ञानिक और गणितीय अवधारणा है। यह किसी दिए गए ताल अथवा लयबद्ध स्वरूप के सभी संभावित क्रमपरिवर्तनों और संयोजनों को विस्तार देने की प्रक्रिया को संदर्भित करता है। इसके माध्यम से संगीतकार एक ही ताल ढांचे के भीतर अनगिनत नए लयबद्ध प्रतिमानों की रचना कर सकता है। यह न केवल कलाकार की रचनात्मकता को बढ़ाता है, बल्कि लय के गणितीय आधार को भी गहराई से समझने में सहायता करता है।

28. (B) सैद्धांतिक, जिसमें अंतर गांधार और काकली निषाद प्रमुख उदाहरण थे।
प्राचीन काल में भरत मुनि के नाट्य शास्त्र के अनुसार स्वरों की स्थापना श्रुतियों पर की गई थी। उस समय मुख्य रुप से सात शुद्ध स्वर प्रचलित थे, परंतु विकृत स्वरों की अवधारणा भी सैद्धांतिक रूप से विद्यमान थी। इसके प्रमुख उदाहरण 'अंतर गांधार' और 'काकली निषाद' थे, जिन्हें विशिष्ट श्रुति अंतरालों पर स्थापित किया गया था। ये स्वर विशेष रागों की रसानुभूति के लिए प्रयुक्त होते थे और उस काल के उन्नत स्वर शास्त्र को दर्शाते हैं।

29. (C) शास्त्रीय ग्रंथों के अनुसार देव-संगीत में प्रयुक्त एक पवित्र और संरचित ताल।
प्राचीन भारतीय संगीत परंपरा में 'मार्गी' तालों का स्थान अत्यंत उच्च और पवित्र माना गया है। ग्रंथों के अनुसार, मार्गी तालें वे हैं जो देव-संगीत से जुड़ी थीं और जिनका उपयोग मोक्ष प्राप्ति तथा आध्यात्मिक अनुष्ठानों के लिए किया जाता था। ये तालें कठोर नियमों से बंधी और अत्यंत संरचित होती थीं, जिनमें किसी प्रकार के क्षेत्रीय परिवर्तन की अनुमति नहीं थी। इनका उद्देश्य मनोरंजन के स्थान पर उच्च दार्शनिक और धार्मिक मूल्यों की अभिव्यक्ति करना था।

30. (D) राग-रागिनी वर्गीकरण
राग-रागिनी वर्गीकरण प्रणाली संगीत का काव्यात्मक और प्रतीकात्मक ढांचा है जो मध्यकाल में अत्यंत लोकप्रिय था। इस पद्धति में रागों का मानवीकरण किया गया है, जहाँ मुख्य रागों को पुरुष, रागिनियों को उनकी पत्नियाँ और पुत्र रागों को उनकी संतान के रूप में चित्रित किया गया है। यह वर्गीकरण रागों के मध्य केवल स्वर-आधारित संबंध ही नहीं, बल्कि भावनात्मक संबंधों को भी एक पारिवारिक ढांचे के माध्यम से समझाने का अनूठा प्रयास करता है।

31. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
'आड़' लयकारी हिंदुस्तानी संगीत की महत्वपूर्ण और रोचक लयबद्ध संरचना है। इसका अर्थ मूल लय की तुलना में डेढ़ गुना गति (3/2) से वादन करना है। तकनीकी रूप से इसे लागू करने के लिए, संगीत की तीन मात्राओं अथवा स्वरों को ताल चक्र की केवल दो मात्राओं के समय अंतराल में पूरी तरह समायोजित किया जाता है। यह लयकारी ताल के प्रवाह में नया आयाम जोड़ती है और गायक अथवा वादक के लयबद्ध कौशल की परीक्षा लेती है।

32. (C) लयबद्ध चक्र की एकसमान चाल या गति।
ताल के दस प्राणों में 'लय' सबसे मौलिक तत्व है जो संगीत के प्रवाह को नियंत्रित करता है। यह ताल चक्र के भीतर समय की एकसमान चाल अथवा गति को संदर्भित करती है। लय के बिना ताल का अस्तित्व संभव नहीं है। इसे मुख्य रूप से तीन श्रेणियों में विभाजित किया गया है: विलंबित (मंद), मध्य और द्रुत (तीव्र)। लय की स्थिरता और शुद्धता ही किसी भी संगीत प्रस्तुति की आधारशिला मानी जाती है।

33. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
हिंदुस्तानी ताल प्रणाली में 'खाली' की अवधारणा अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि यह ताल की विभाग संरचना को स्पष्ट करती है। इसे प्रायः हाथ के एक मूक इशारे द्वारा दर्शाया जाता है, जो कलाकार और श्रोता दोनों के लिए एक संदर्भ बिंदु का कार्य करता है। खाली के माध्यम से ताल चक्र के विभिन्न खंडों को पहचानना सरल हो जाता है, जिससे 'सम' की स्थिति का पूर्वानुमान लगाने में सहायता मिलती है। यह लयबद्ध संतुलन बनाए रखने का सशक्त माध्यम है।

34. (A) बेदम तिहाई
संगीत में तिहाई एक ऐसा लयबद्ध वाक्यांश है जिसे तीन बार दोहराया जाता है। यदि इन तीनों भागों को बिना किसी विश्राम अथवा समय अंतराल के निरंतर बजाया जाता है, तो उसे 'बेदम' तिहाई कहा जाता है। इसके विपरीत, जिस तिहाई में भागों के बीच थोड़ा विराम होता है, उसे 'दमदार' कहा जाता है। बेदम तिहाई अपनी निरंतरता और प्रवाह के कारण सुनने में अत्यंत प्रभावशाली होती है और इसे प्रायः तीव्र लय में प्रस्तुत किया जाता है।

35. (B) पाँच (तिस्र, चतस्र, खंड, मिश्र, संकीर्ण)
कर्नाटक ताल प्रणाली में 'जाति' प्राण अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि यह 'लघु' नामक अंग की मात्राओं की संख्या निर्धारित करता है। लघु की पाँच प्राथमिक जातियाँ होती हैं: तिस्र (3), चतस्र (4), खंड (5), मिश्र (7) और संकीर्ण (9)। इन जातियों के माध्यम से एक ही मूल ताल को विभिन्न मात्रा चक्रों में परिवर्तित किया जा सकता है। यह विविधता दक्षिण भारतीय संगीत को एक समृद्ध और गणितीय रूप से सटीक लयबद्ध आधार प्रदान करती है।

36. (D) 1, 2 और 3
राग वर्गीकरण के इतिहास में विभिन्न प्रणालियों ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है। ग्राम राग वर्गीकरण प्राचीनतम पद्धति है जो ग्राम और मूर्छना पर आधारित थी। रागांग वर्गीकरण रागों को उनके विशिष्ट स्वर-समुदाय अथवा 'अंग' के आधार पर समूहित करता है, जो चलन की समानता पर बल देता है। वहीं मेल राग वर्गीकरण जनक थाटों की अवधारणा का उपयोग करता है। ये तीनों प्रणालियाँ भारतीय संगीत के विकास के विभिन्न चरणों और वैज्ञानिक दृष्टिकोणों को सटीक रूप से दर्शाती हैं।

37. (C) तीन या अधिक विभिन्न स्वरों का एक साथ वादन।
भारतीय शास्त्रीय संगीत की मुख्य विशेषता स्वर-माधुर्य है, जिसमें स्वरों का रैखिक विकास होता है। इसमें एक के पश्चात एक स्वर बजाए जाते हैं और विभिन्न अलंकारों जैसे गमक और मींड का प्रयोग कर भाव उत्पन्न किया जाता है। तीन या अधिक स्वरों को एक साथ बजाना 'स्वर-संवाद' का लक्षण है, जो पाश्चात्य संगीत का आधार है, न कि भारतीय स्वर-माधुर्य का। अतः एक साथ स्वरों का वादन भारतीय संगीत की मूल विशेषता के अंतर्गत नहीं आता है।

38. (B) मध्यकालीन
मध्यकाल में भारतीय संगीत के सिद्धांतों में महत्वपूर्ण परिवर्तन हुए, विशेषकर श्रुतियों पर स्वरों की स्थापना के संदर्भ में। इस काल के विद्वानों ने शुद्ध ऋषभ की स्थापना सप्तम श्रुति पर की थी। यह काल संगीत रत्नाकर जैसे महान ग्रंथों की रचना का समय था, जहाँ स्वर और श्रुति के संबंधों को पुनर्गठित किया गया। यह स्थापना उस समय के संगीत वादन की शैलियों तथा स्वरों के मध्य अंतरालों की तत्कालीन वैज्ञानिक समझ को स्पष्ट रूप से प्रतिबिंबित करती है।

39. (A) 2, 3, 1
लयकारियों की गति उनके मूल लय के सापेक्ष अनुपात पर निर्भर करती है। 'आड़' लयकारी डेढ़ गुना (1.5) गति की होती है, 'दुगुन' दो गुना (2.0) गति की होती है और 'तिगुन' तीन गुना (3.0) गति की होती है। अतः गति के बढ़ते क्रम में सबसे पहले आड़ आएगी, फिर दुगुन और अंत में सबसे तीव्र तिगुन होगी। यह क्रम लय के विभिन्न स्तरों और संगीत प्रस्तुति में उनके बढ़ते हुए तकनीकी प्रवाह को स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

40. (A) यह राग में सबसे प्रमुख और सर्वाधिक प्रयुक्त होने वाला स्वर है।
राग की संरचना में 'वादी' स्वर का स्थान सर्वोच्च होता है, जिसे राग का 'राजा' स्वर भी कहा जाता है। यह राग में सबसे महत्वपूर्ण और सर्वाधिक बार प्रयोग किया जाने वाला स्वर है, जो राग के मुख्य स्वरूप और भाव को स्थापित करता है। वादी स्वर के माध्यम से ही राग के प्रदर्शन का समय और उसकी प्रकृति निर्धारित होती है। अन्य स्वर वादी के इर्द-गिर्द घूमते हैं, जिससे राग का एक सुसंगत स्वर ढांचा निर्मित होता है।

41. (B) किसी विशिष्ट क्षेत्र में प्रचलित ताल, जो लोक परंपराओं से विकसित हुई हो।
प्राचीन संगीत वर्गीकरण में 'देशी' तालों का संबंध उन लयबद्ध ढांचों से है जो किसी विशिष्ट भौगोलिक क्षेत्र के लोगों के मनोरंजन के लिए विकसित हुए थे। ये तालें मार्गी तालों के विपरीत अधिक लचीली थीं और लोक संगीत की परंपराओं से

गहराई से जुड़ी थीं। देशी तालें सामाजिक उत्सवों और क्षेत्रीय सांस्कृतिक पहचान का प्रतिनिधित्व करती थीं। समय के साथ इन्हीं देशी तालों के विकास से आधुनिक हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत की अनेक प्रचलित तालों का उद्भव हुआ है।

42. (C) 48 मात्राएँ
चक्रदार परन एक ऐसी लयबद्ध रचना है जिसमें एक निश्चित परन को लगातार तीन बार दोहराया जाता है। यदि 16 मात्रा वाली तीनताल में एक ऐसी परन बजाई जाती है जो स्वयं 16 मात्रा की है और उसे तीन बार दोहराया जाता है, तो इसके एक पूर्ण चक्र की कुल लंबाई 48 मात्राएँ होगी। यह संरचना कलाकार की स्मृति और ताल पर उसके दीर्घकालिक नियंत्रण को प्रदर्शित करती है, जिससे प्रस्तुति में भव्य और प्रभावशाली समापन उत्पन्न होता है।

43. (D) 9वीं श्रुति
आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत पद्धति में स्वरों की श्रुति स्थापना के नियम प्राचीन प्रणालियों से भिन्न हैं। वर्तमान में मान्य सिद्धांतों के अनुसार, शुद्ध गांधार को 9वीं श्रुति पर स्थापित किया गया है। यह स्थापना पंडित भातखंडे जैसे आधुनिक विद्वानों के कार्यों पर आधारित है, जिन्होंने 22 श्रुतियों के पैमाने पर स्वरों के स्थान को पुनर्व्यवस्थित किया। यह आधुनिक स्वर-श्रुति विभाजन वर्तमान समय के रागों के गायन-वादन और वाद्ययंत्रों के स्वर-मिलान में एक मानक के रूप में प्रयुक्त होता है।

44. (C) मार्ग
ताल के दस प्राणों में 'मार्ग' वह प्राण है जो ताल के प्रदर्शन के पथ अथवा शैली को संदर्भित करता है। प्राचीन ग्रंथों में इसके प्रमुख भेदों के रूप में चित्र, वार्तिक और दक्षिण का वर्णन मिलता है। ये मार्ग ताल के वादन की गति और उसमें मात्राओं के विस्तार की विभिन्न शैलियों को परिभाषित करते हैं। उदाहरण के लिए, चित्र मार्ग तीव्र लय के लिए और दक्षिण मार्ग मंद लय के लिए प्रयुक्त होता था। यह ताल की प्राचीन शास्त्रीय व्यापकता दर्शाता है।

45. (B) रागों का समय सिद्धांत
रागों का समय सिद्धांत हिंदुस्तानी संगीत की एक वैज्ञानिक पद्धति है जो रागों को उनके प्रदर्शन के समय के आधार पर विभाजित करती है। इस सिद्धांत के अंतर्गत सप्तक को दो भागों, 'पूर्वांग' और 'उत्तरांग' में विभाजित किया गया है। इसी आधार पर रागों को 'पूर्व राग' और 'उत्तर राग' में वर्गीकृत किया जाता है। यह वर्गीकरण वादी स्वर के सप्तक में स्थान पर निर्भर करता है और उचित वातावरण निर्मित करता है।

46. (D) 6
लयकारी का अर्थ है मूल लय की गति के अनुपात में परिवर्तन। 'छहगुन' लयकारी में वादन की गति को मूल गति से छह गुना कर दिया जाता है। तकनीकी दृष्टि से इसका तात्पर्य है कि ताल की जिस एक मात्रा की अवधि में पहले केवल एक स्वर बजता था, अब उसी एक मात्रा के समय के भीतर छह स्वर समान अंतराल पर बजाए जाएंगे। यह अत्यंत तीव्र लयकारी है जो कलाकार के कौशल और उंगलियों की चपलता प्रदर्शित करती है।

47. (A) एकताल - 14 मात्राएँ
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में प्रत्येक ताल की मात्राओं की संख्या निश्चित होती है। तीनताल में 16 मात्राएँ, झपताल में 10 मात्राएँ और दादरा में 6 मात्राएँ होती हैं। विकल्प में दिया गया कथन कि 'एकताल' में 14 मात्राएँ होती हैं, पूर्णतः त्रुटिपूर्ण है। वास्तव में, एकताल 12 मात्राओं की ताल होती है जिसे छह विभागों में विभाजित किया गया है। 14 मात्राओं की प्रसिद्ध ताल 'धमार' अथवा 'आड़ा चारताल' होती है। तालों की पहचान हेतु मात्रा गणना अनिवार्य है।

48. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
राग वर्गीकरण की विभिन्न अवधारणाएँ संगीत के क्रमिक विकास के विभिन्न चरणों से जुड़ी हैं। 'थाट' मेल राग वर्गीकरण का आधुनिक रूप है, जबकि 'ग्राम' प्राचीन ग्राम राग प्रणाली का आधार था। 'रागिनी' शब्द राग-रागिनी पद्धति से संबंधित है जहाँ रागों का मानवीकरण किया गया था। 'अंग' रागांग वर्गीकरण का मुख्य तत्व है जो रागों को उनके विशिष्ट स्वर-समुदाय के आधार पर समूहित करता है। यह मिलान राग वर्गीकरण के ऐतिहासिक और सैद्धांतिक पहलुओं को स्पष्ट करता है।

49. (C) हाथ हिलाने जैसी मूक क्रिया (खाली)।
ताल के दस प्राणों में 'क्रिया' समय मापने की विधि है, जिसे दो भागों में विभाजित किया गया है: सशब्द और निशब्द। सशब्द क्रिया में ध्वनि होती है जैसे 'ताली' बजाना। इसके विपरीत, निशब्द क्रिया में कोई ध्वनि नहीं होती, बल्कि केवल हाथ के इशारे अथवा गति से समय को चिह्नित किया जाता है, जिसे 'खाली' कहा जाता है। यह मूक क्रिया ताल चक्र के संतुलन को बनाए रखने और विभागों को स्पष्ट रूप से पहचानने में अत्यंत महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है।

50. (A) समय के साथ स्वरों के अनुक्रम के माध्यम से राग का विस्तार।
भारतीय शास्त्रीय संगीत में स्वर-माधुर्य का अर्थ स्वरों का वह निरंतर और क्रमिक प्रवाह है जो एक विशिष्ट धुन अथवा राग का निर्माण करता है। यह समय के साथ स्वरों की एक रैखिक व्यवस्था है, जहाँ प्रत्येक स्वर पिछले स्वर से जुड़ा होता है। राग का विस्तार, आलाप और तान इसके विभिन्न स्वरूप हैं। यह पाश्चात्य स्वर-संवाद से भिन्न है क्योंकि यहाँ मुख्य ध्यान एक समय में बजने वाले एकल स्वर के माधुर्य और उसके सूक्ष्म अलंकरणों पर होता है।

51. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों संगीत प्रणालियाँ प्राचीन भारतीय संगीत सिद्धांतों से उत्पन्न हुई हैं, इसलिए वे 'ताल के दस प्राणों' के मूलभूत आधारों को साझा करती हैं। काल, लय, क्रिया और अंग जैसी अवधारणाएँ दोनों पद्धतियों में ताल की संरचना और गति को समझने के लिए अनिवार्य हैं। यद्यपि समय के साथ इन प्राणों के अनुप्रयोग के तरीकों में क्षेत्रीय भिन्नताएँ आई हैं, परंतु

इनका सैद्धांतिक मूल एक ही है जो भारतीय लय प्रणाली को अखंडता प्रदान करता है।

52. (D) षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम
प्राचीन भारतीय संगीत शास्त्र में 'ग्राम' को रागों की उत्पत्ति का मूलभूत आधार माना गया है। मुख्य रूप से दो ग्रामों, 'षड्ज ग्राम' और 'मध्यम ग्राम' की चर्चा व्यापक रूप से की गई है। एक तीसरा ग्राम, 'गांधार ग्राम' भी था, किंतु वह प्राचीन काल में ही लुप्त माना गया। इन ग्रामों से विभिन्न मूर्छनाएँ और जातियों का विकास हुआ, जिनसे आगे चलकर ग्राम रागों का निर्माण हुआ। यह षड्ज और मध्यम ग्राम ही हमारे संपूर्ण शास्त्रीय स्वर तंत्र के जनक माने जाते हैं।

53. (B) 5 मात्राएँ
दुगुन लयकारी का अर्थ है मूल लय की गति को दोगुना करना। इसका व्यावहारिक परिणाम यह होता है कि रचना को पूर्ण करने में लगने वाला समय मूल समय का आधा रह जाता है। यदि 10 मात्राओं की कोई रचना दुगुन की गति से प्रस्तुत की जाती है, तो प्रत्येक मात्रा के समय में दो स्वर समाहित होंगे। इस प्रकार, पूरी रचना केवल 5 मात्राओं की अवधि में ही समाप्त हो जाएगी। यह गणितीय गणना लयकारी के अभ्यास में मूलभूत और अत्यंत आवश्यक मानी जाती है।

54. (C) एक विशिष्ट स्वर-समुदाय जो रागों के एक समूह को परिभाषित करता है।
रागांग वर्गीकरण प्रणाली में 'रागांग' का अर्थ राग का वह मुख्य भाग अथवा अंग है जो उस राग की विशिष्ट पहचान बनाता है। यह प्रणाली उन रागों को एक समूह में रखती है जो एक साझा स्वर-समुदाय अथवा 'चलन' का अनुसरण करते हैं। उदाहरण के लिए, वे सभी राग जिनमें 'कान्हड़ा अंग' का प्रयोग होता है, एक समूह में रखे जाते हैं। यह केवल स्वरों की समानता पर नहीं, बल्कि राग के प्रस्तुतीकरण के तरीके और उसके विशिष्ट स्वरूपों पर केंद्रित है।

55. (D) वह बिंदु जहाँ से ताल चक्र के भीतर किसी रचना का आरंभ होता है।
ताल के दस प्राणों में 'ग्रह' अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि यह रचना और ताल चक्र के मध्य संबंध को परिभाषित करता है। यह वह विशिष्ट बिंदु अथवा मात्रा है जहाँ से किसी रचना अथवा गीत का आरंभ होता है। ग्रह चार प्रकार के होते हैं: सम, विषम, अतीत और अनागत। जब रचना ठीक सम से आरंभ होती है, तो उसे 'सम ग्रह' कहते हैं। यह ताल की संरचना में रचना की लयबद्ध स्थिति को सटीक रूप से निर्धारित करने का एक अनिवार्य सिद्धांत है।

56. (A) पं. वी.एन. भातखंडे
आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत में श्रुतियों पर स्वरों की स्थापना को पुनर्गठित करने का श्रेय पंडित विष्णु नारायण भातखंडे को दिया जाता है। उन्होंने प्राचीन सिद्धांतों का अध्ययन कर एक व्यावहारिक प्रणाली प्रस्तावित की, जिसमें शुद्ध षड्ज को 22 श्रुतियों के पैमाने की प्रथम श्रुति पर स्थापित किया गया। उनके इस शोध ने संगीत की शिक्षा और स्वरलिपि पद्धति को नई दिशा दी, जिससे वर्तमान समय में रागों के सैद्धांतिक पक्ष को समझना और सिखाना अत्यंत सुगम हो गया है।

57. (B) सम पर समाप्त करने के लिए तीन बार दोहराया गया एक लयबद्ध वाक्यांश।
तिहाई हिंदुस्तानी संगीत की अत्यंत लोकप्रिय और कलात्मक लयबद्ध संरचना है। इसमें एक विशिष्ट बोल अथवा स्वर-वाक्यांश को लगातार तीन बार दोहराया जाता है। तिहाई का मुख्य उद्देश्य रचना का प्रभावशाली और गणितीय रूप से सटीक समापन करना होता है, जो अंततः ताल की प्रथम मात्रा अर्थात 'सम' पर आकर गिरता है। यह न केवल कलाकार की तैयारी को दर्शाता है बल्कि श्रोताओं के मन में पूर्णता और आनंद का भाव भी उत्पन्न करता है।

58. (C) यह तानपुरे और संगत के माध्यम से अंतर्निहित रूप से उपस्थित रहती है।
भारतीय संगीत यद्यपि स्वर-प्रधान है, परंतु इसमें स्वर-संवाद का एक सूक्ष्म और विशिष्ट स्वरूप निरंतर विद्यमान रहता है। तानपुरे से निकलने वाले आधार स्वर मुख्य कलाकार के स्वरों के लिए एक स्थायी स्वर-पृष्ठभूमि प्रदान करते हैं। जब गायक राग के स्वरों को तानपुरे के स्वरों के साथ मिलाता है, तो एक प्रकार का प्राकृतिक स्वर-संवाद उत्पन्न होता है। यह पाश्चात्य शैली की जटिल हार्मनी से भिन्न, भारतीय संगीत में सहायक और पूरक तत्व के रूप में कार्य करती है।

59. (D) यह मूल गति की डेढ़ गुनी (3/2) है।
लयकारी के विविध रूपों में 'आड़' लयकारी अपनी अनूठी चाल के लिए जानी जाती है। इसका अर्थ है मूल लय की गति को डेढ़ गुना (1.5) करना, जिसे गणितीय रूप में 3/2 के अनुपात से दर्शाया जाता है। इसका अर्थ यह है कि ताल की दो मात्राओं की समय सीमा के भीतर रचना की तीन मात्राओं अथवा स्वरों को लयबद्ध रूप से बजाया जाता है। यह लयकारी संगीत प्रस्तुति में एक विशेष प्रकार का वक्रत्व और आकर्षण उत्पन्न करती है जो श्रोताओं को प्रभावित करता है।

60. (A) वह संगीत जो जन-रंजन के लिए बना था और क्षेत्र के अनुसार भिन्न था।
प्राचीन संगीत ग्रंथों में 'देशी' संगीत को उन परंपराओं के रूप में परिभाषित किया गया है जो लोक अभिरुचि और क्षेत्रीय मनोरंजन के लिए विकसित हुई थीं। मार्गी संगीत के विपरीत, जो अत्यंत कठोर नियमों और आध्यात्मिक लक्ष्यों से बंधा था, देशी संगीत लचीला और परिवर्तनशील था। यह विभिन्न प्रदेशों की स्थानीय बोलियों और लोक धुनों से प्रभावित था। देशी संगीत की इसी विशेषता ने शास्त्रीय संगीत को जनसामान्य के निकट लाने और उसमें नई रसात्मकता जोड़ने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

61. (D) 1, 2 और 3
ताल के दस प्राण हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों संगीत पद्धतियों की गहराई को दर्शाते हैं। 'अंग' ताल के विभागों को परिभाषित करता है और 'कला' मात्रा के सूक्ष्म उप-विभाजनों को बताती है। हिंदुस्तानी संगीत में 'जाति' का प्रयोग सीमित है,

जबकि कर्नाटक प्रणाली में यह पूरी ताल संरचना का आधार है। अतः ये तीनों कथन सत्य हैं क्योंकि वे ताल के संरचनात्मक सिद्धांतों और विभिन्न संगीत परंपराओं के मध्य के तकनीकी अंतर और समानताओं को स्पष्ट रूप से उजागर करते हैं।

62. (B) काव्यात्मक और प्रतीकात्मक मानवीकरण।
राग-रागिनी वर्गीकरण प्रणाली संगीत के प्रति एक अत्यंत कलात्मक और काव्यात्मक दृष्टिकोण का उदाहरण है। इस पद्धति में रागों को केवल स्वरों के समूह के रूप में नहीं, बल्कि मानवीय पात्रों और उनके परिवारों के रूप में देखा गया है। इसमें रागों को पुरुष, रागिनियों को उनकी पत्नियों और पुत्र रागों को उनकी संतान के रूप में चित्रित किया गया है। यह मानवीकरण रागों के भावनात्मक स्वरूप, उनके रस और उनके पारंपरिक चित्रों के साथ एक गहरा संबंध स्थापित करने का प्रयास करता है।

63. (C) मध्य काल
भारतीय संगीत के इतिहास में मध्य काल स्वर व्यवस्था के विकास की अत्यंत महत्वपूर्ण अवस्था थी। इस काल के दौरान विद्वानों ने शुद्ध स्वरों के अतिरिक्त 'विकृत' स्वरों की अवधारणा को अधिक स्पष्ट और विस्तृत रूप से परिभाषित किया। अंतर गांधार और काकली निषाद जैसे विशिष्ट विकृत स्वरों को श्रुतियों पर स्थापित करने के विस्तृत नियम इसी समय के ग्रंथों में मिलते हैं। यह विकास इस बात का प्रमाण है कि उस समय संगीत का सैद्धांतिक पक्ष अत्यंत सूक्ष्म और परिष्कृत हो चुका था।

64. (C) 2, 3, 1
राग वर्गीकरण के सिद्धांतों का विकास एक लंबी ऐतिहासिक प्रक्रिया है। सर्वप्रथम प्राचीन काल में भरत मुनि ने नाट्य शास्त्र के माध्यम से आधार रखा। इसके पश्चात मध्य काल में पंडित शारंगदेव ने 'संगीत रत्नाकर' लिखकर इस व्यवस्था को और विस्तार दिया। अंत में आधुनिक काल में पंडित विष्णु नारायण भातखंडे ने वर्तमान थाट प्रणाली और स्वर स्थापना के नियमों को व्यवस्थित किया। अतः इनका सही ऐतिहासिक क्रम भरत मुनि, शारंगदेव और फिर भातखंडे का आधुनिक काल है।

65. (D) पखावज
परन हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की अत्यंत ओजस्वी और सशक्त लयबद्ध रचना है, जो मुख्य रूप से पखावज वादन शैली से गहराई से जुड़ी हुई है। इसकी रचना में पखावज के गंभीर और गूँजने वाले बोलों का प्रचुर प्रयोग किया जाता है। परन की वीरतापूर्ण और गंभीर प्रकृति इसे अन्य कोमल ताल रचनाओं से पृथक करती है। यद्यपि इसे कभी-कभी तबले पर भी बजाया जाता है, परंतु इसका वास्तविक स्वरूप और प्रभाव पखावज की खुली थाप के साथ ही उभरकर आता है।

66. (C) 5/4 गति
लयकारी की जटिल प्रणालियों में 'कुआड़' एक महत्वपूर्ण स्थान रखती है, जो कलाकार की गणितीय दक्षता को दर्शाती है। इसका अनुपात 5/4 होता है, जिसका अर्थ है मूल लय की सवा गुना (1.25) गति से वादन करना। इस प्रक्रिया में ताल की चार मात्राओं के समय अंतराल के भीतर रचना के पाँच स्वरों अथवा मात्राओं को पूर्ण शुद्धता के साथ समायोजित किया जाता है। यह लयकारी संगीत प्रस्तुति में एक विशेष प्रकार का प्रवाह और आकर्षण उत्पन्न करती है जो अत्यंत मनमोहक होता है।

67. (B) मार्गी तालें शास्त्र-सम्मत और संरचित हैं, जबकि देशी तालें क्षेत्रीय और विकासशील हैं।
प्राचीन संगीत शास्त्र में मार्गी और देशी तालों के मध्य स्पष्ट विभाजन उनके उद्देश्य और संरचना के आधार पर किया गया था। मार्गी तालें आध्यात्मिक साधना के लिए थीं, जिनके नियम कठोर और अपरिवर्तनीय थे। इसके विपरीत, देशी तालें जन-मनोरंजन के लिए विकसित हुई थीं और इनमें क्षेत्रीय संस्कृतियों के प्रभाव के कारण लचीलापन था। देशी तालें समय के साथ परिवर्तित और समृद्ध होती रहीं, जिससे संगीत में नवीनता और लोक तत्वों का समावेश संभव हुआ।

68. (D) राग-रागिनी वर्गीकरण
राग-रागिनी वर्गीकरण प्रणाली संगीत का एक ऐसा ऐतिहासिक ढांचा है जिसमें रागों का मानवीकरण किया गया है। इस प्रणाली के विभिन्न मतों में से सबसे मान्य मत के अनुसार छह मुख्य रागों को पति के रूप में स्वीकार किया गया है और प्रत्येक राग की पाँच पत्नियाँ अथवा रागिनियाँ मानी गई हैं। यह वर्गीकरण रागों के रसात्मक गुणों और उनके आपसी भावनात्मक संबंधों को दर्शाने के लिए एक पारिवारिक रूपक का प्रयोग करता है, जो मध्यकालीन संगीत परंपरा की मुख्य विशेषता थी।

69. (A) हस्त-ताल (ताली)
ताल के दस प्राणों में 'क्रिया' समय मापने की विधि है, जिसे दो भागों में विभाजित किया गया है: सशब्द और निशब्द। सशब्द क्रिया उसे कहते हैं जिसमें ध्वनि उत्पन्न कर मात्रा को चिह्नित किया जाता है, जिसका सामान्य उदाहरण 'ताली' बजाना है। इसे हस्त-ताल भी कहा जाता है। यह क्रिया ताल के विभागों और 'सम' को स्पष्ट रूप से दर्शाने में सहायता करती है। इसके विपरीत, जहाँ बिना ध्वनि के केवल संकेत किया जाता है, उसे निशब्द क्रिया अथवा 'खाली' कहा जाता है।

70. (C) सभी राग सिद्धांत का उल्लंघन किए बिना दिन के किसी भी समय गाए जा सकते हैं।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में रागों का समय सिद्धांत अत्यंत कठोर और वैज्ञानिक माना जाता है। यह सिद्धांत मानता है कि प्रत्येक राग का अपना विशिष्ट समय (पहर) होता है जब वह अपना सर्वश्रेष्ठ प्रभाव उत्पन्न करता है। रागों को उनके स्वर स्वरूप के आधार पर प्रातः, सायं, दिन अथवा रात्रि के विभिन्न भागों में विभाजित किया गया है। अतः यह कथन असत्य है कि रागों को बिना सिद्धांत उल्लंघन के किसी भी समय गाया जा सकता है, क्योंकि इससे राग का मूल रस प्रभावित होता है।

71. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
हिंदुस्तानी संगीत की प्रत्येक ताल अपनी निश्चित मात्राओं के लिए पहचानी जाती है। तीनताल सबसे प्रसिद्ध ताल है जिसमें 16 मात्राएँ होती हैं। दादरा एक सुगम ताल है जिसमें 6 मात्राएँ

होती हैं। झपताल की संरचना में 10 मात्राएँ होती हैं, जबकि एकताल 12 मात्राओं की एक गंभीर ताल है। इन तालों की मात्रा गणना को समझना लयबद्ध वादन और गायन की आधारशिला है। यह मिलान तालों की मूलभूत संरचनात्मक जानकारी को स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करता है।

72. (A) एक ऐसा समापन जो 'सम' पर पूर्णतः समाप्त हो।
तिहाई संगीत प्रस्तुति में एक शक्तिशाली और कलात्मक समापन उपकरण के रूप में कार्य करती है। इसका मूल सिद्धांत एक लयबद्ध वाक्यांश को ठीक तीन बार दोहराना है। इस पूरी गणना और दोहराव का मुख्य लक्ष्य यह सुनिश्चित करना होता है कि वाक्यांश का अंतिम स्वर ताल चक्र की पहली मात्रा, जिसे 'सम' कहा जाता है, पर पूर्णतः समाप्त हो। 'सम' पर आकर मिलने की यह प्रक्रिया श्रोताओं को एक प्रकार की मानसिक संतुष्टि और पूर्णता का अनुभव कराती है, जो संगीत का सौंदर्य है।

73. (D) 7/4
बिआड़ हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की अत्यंत परिष्कृत और जटिल लयकारी है, जो कलाकार के गहन अभ्यास को दर्शाती है। गणितीय रूप से इसे 7/4 के अनुपात द्वारा व्यक्त किया जाता है। इसका अर्थ है कि मूल लय की तुलना में पौने दो गुना गति से वादन किया जाता है। व्यावहारिक रूप से, ताल की चार मात्राओं के समय अंतराल के भीतर रचना की सात मात्राओं को लयबद्ध रूप से समायोजित किया जाता है। यह विषम लयकारी वादन में नयापन और चमत्कार उत्पन्न करती है।

74. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
मेल राग वर्गीकरण प्रणाली रागों को वर्गीकृत करने का एक अत्यंत वैज्ञानिक और तार्किक ढांचा प्रदान करती है। यह प्रणाली सप्तक के बारह स्वरों के विभिन्न गणितीय संयोजनों पर आधारित है। इसी आधार पर सैद्धांतिक रूप से 72 जनक मेलों अथवा थाटों की रचना संभव हो सकी, जो विशेष रूप से कर्नाटक संगीत पद्धति में पूरी तरह से लागू की गई है। यह पद्धति संगीत में रागों की उत्पत्ति और उनके संरचनात्मक विकास को एक सुदृढ़ गणितीय आधार प्रदान करने का सफल प्रयास है।

75. (B) राग
भारतीय शास्त्रीय संगीत में 'राग' स्वर-माधुर्य की मूलभूत और सबसे महत्वपूर्ण इकाई है। राग स्वरों का वह विशिष्ट संयोजन है जो रंजकता उत्पन्न करता है और एक विशेष भाव को जाग्रत करता है। स्वर-माधुर्य का अर्थ ही स्वरों का सुरीला और क्रमिक अनुक्रम है, जो राग के आलाप, तान और बंदिशों के माध्यम से अभिव्यक्त होता है। राग ही वह ढांचा है जिसके भीतर भारतीय संगीतकार अपनी रचनात्मकता का प्रदर्शन करते हुए मेलोडिक सौंदर्य की रचना करते हैं।

76. (C) 'ताली' (सशब्द) और 'खाली' (निशब्द) क्रियाओं के माध्यम से।
हिंदुस्तानी ताल प्रणाली में ताल के विभागों को स्पष्ट रूप से दर्शाने के लिए 'ताली' और 'खाली' की क्रियाओं का उपयोग किया जाता है। ताली (सशब्द क्रिया) हाथ से ध्वनि उत्पन्न कर मात्रा को चिह्नित करती है, जबकि खाली (निशब्द क्रिया) हाथ के एक मूक इशारे से विभाग के आरंभ को सूचित करती है। ये दोनों क्रियाएँ मिलकर ताल चक्र की संरचना को दृश्य और श्रव्य रूप प्रदान करती हैं, जिससे कलाकार और श्रोता ताल के प्रवाह को सरलता से समझ सकते हैं।

77. (D) अंतिम श्रुति
प्राचीन भारतीय संगीत ग्रंथों, विशेष रूप से भरत मुनि के नाट्य शास्त्र के अनुसार, स्वरों की स्थापना का एक निश्चित नियम था। उस समय के विद्वानों का मानना था कि प्रत्येक शुद्ध स्वर अपने निर्धारित श्रुति अंतराल की अंतिम श्रुति पर स्थित होता है। उदाहरण के लिए, यदि षड्ज की चार श्रुतियाँ हैं, तो वह चौथी श्रुति पर स्थापित माना जाता था। यह प्राचीन सैद्धांतिक दृष्टिकोण आधुनिक स्वर स्थापना के नियमों से भिन्न है, जहाँ स्वरों को अक्सर अंतराल की प्रथम श्रुति पर माना जाता है।

78. (A) ताल के घटक भाग या विभाग।
ताल के दस प्राणों में 'अंग' ताल की आंतरिक संरचना को परिभाषित करने वाला महत्वपूर्ण तत्व है। यह ताल के उन घटक भागों अथवा विभागों को संदर्भित करता है जिनसे मिलकर एक पूर्ण ताल चक्र बनता है। अंगों के माध्यम से ही ताल की मात्राओं को समूहों में विभाजित किया जाता है, जैसे तीनताल में चार-चार मात्राओं के चार विभाग होते हैं। यह विभाजन ताल की लयबद्ध चाल को समझने और उसमें ताली-खाली का स्थान निर्धारित करने में आधारभूत भूमिका निभाता है।

79. (B) 3 मात्राएँ
तिहाई के गणितीय सिद्धांत के अनुसार, यदि एक बेदम तिहाई (जिसमें भागों के बीच कोई विराम नहीं है) कुल 9 मात्राओं में पूर्ण होती है, तो उसे तीन समान भागों में विभाजित किया जाएगा। अतः 9 को 3 से भाग देने पर हमें 3 प्राप्त होता है, जिसका अर्थ है कि तिहाई के प्रत्येक भाग की लंबाई ठीक 3 मात्रा होगी। चूँकि यह बेदम है, इसलिए इन तीनों भागों के बीच कोई अतिरिक्त समय नहीं छोड़ा जाएगा और वे निरंतरता में बजाए जाएंगे।

80. (C) ये सभी 'भैरव अंग' के विशिष्ट स्वर-चलनों को साझा करते हैं।
रागांग वर्गीकरण प्रणाली में रागों को उनके मूलभूत स्वर-समुदायों अथवा 'अंग' के आधार पर समूहित किया जाता है। राग भैरव, कलिंगड़ा और रामकली को एक साथ रखने का मुख्य कारण यह है कि इन सभी रागों में भैरव राग का विशिष्ट स्वर-विस्तार और चलन, जिसे 'भैरव अंग' कहा जाता है, स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। यह वर्गीकरण पद्धति केवल थाट पर निर्भर न रहकर रागों की प्रदर्शन शैली और उनके मुख्य स्वरूपों की समानता पर विशेष बल देती है।

81. (D) एक विशिष्ट क्रम में स्वरों का वह प्रवाह जो एक सुरीली धुन बनाता है।
भारतीय शास्त्रीय संगीत के संदर्भ में स्वर-माधुर्य का तात्पर्य स्वरों के उस कलात्मक अनुक्रम से है जो समय के साथ क्रमिक

रूप से विकसित होता है। यह एक क्षैतिज व्यवस्था है जहाँ एक स्वर के पश्चात दूसरा स्वर आता है, जिससे एक विशिष्ट राग अथवा धुन का निर्माण होता है। स्वर-माधुर्य में स्वरों के मध्य के सूक्ष्म लगाव, मींड और अलंकारों का विशेष महत्व होता है जो संगीत में रंजकता और भावनात्मक गहराई उत्पन्न करते हैं। यह भारतीय संगीत की आत्मा है।

82. (C) तीन
लयकारी का मुख्य उद्देश्य ताल की निश्चित समयावधि के भीतर स्वरों के घनत्व को परिवर्तित करना होता है। 'तिगुन' लयकारी में वादन की गति को मूल लय से तीन गुना तीव्र कर दिया जाता है। तकनीकी रूप से इसका अर्थ यह है कि ताल की जिस एक मात्रा की अवधि में पहले केवल एक स्वर बजता था, अब उसी एक मात्रा के समय के भीतर तीन स्वरों को लयबद्ध रूप से समाहित किया जाएगा। यह कलाकार की तैयारी और लय पर उसके सूक्ष्म नियंत्रण को प्रदर्शित करने की महत्वपूर्ण विधि है।

83. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
हिंदुस्तानी और कर्नाटक ताल प्रणालियाँ अपने दृष्टिकोण में भिन्न हैं। हिंदुस्तानी पद्धति में तालों के स्वतंत्र नाम होते हैं और उनकी संरचना पूर्व-निर्धारित होती है। इसके विपरीत, कर्नाटक संगीत पद्धति अत्यंत सूत्रबद्ध है, जहाँ तालों का निर्माण लघु, द्रुतम् और अनुद्रुतम् जैसे अंगों के निश्चित संयोजनों से होता है। साथ ही, कर्नाटक पद्धति में 'जाति' के माध्यम से लघु की मात्रा बदलकर नई तालें बनाने का एक व्यवस्थित ढांचा विद्यमान है। ये दोनों ही कथन प्रणालियों की मौलिक विशेषताओं को सही दर्शाते हैं।

84. (A) बृहद्देशी
'ग्राम राग' की अवधारणा प्राचीन भारतीय संगीत के इतिहास में एक महत्वपूर्ण मील का पत्थर है। इस पद्धति का सबसे विस्तृत और सर्वप्रथम वर्णन मतंग मुनि द्वारा रचित ग्रंथ 'बृहद्देशी' में मिलता है। इसी ग्रंथ में 'राग' शब्द की भी स्पष्ट परिभाषा दी गई है और ग्रामों से रागों की उत्पत्ति की प्रक्रिया को समझाया गया है। बृहद्देशी ने ही प्राचीन मूर्छना और जाति गायन की परंपरा को व्यवस्थित कर राग संगीत की नींव रखी, जो आगे चलकर भारतीय संगीत का मुख्य आधार बना।

85. (D) रस
ताल के दस प्राण वे मूलभूत सिद्धांत हैं जो लय और ताल की संरचना को नियंत्रित करते हैं। इनमें काल, मार्ग, क्रिया, अंग, ग्रह, जाति, कला, लय, यति और प्रस्तार सम्मिलित हैं। 'रस' यद्यपि संगीत और कला का अत्यंत महत्वपूर्ण और अनिवार्य अंग है जो भावों की उत्पत्ति से संबंधित है, परंतु इसे शास्त्रीय रूप से ताल के दस प्राणों की सूची में नहीं रखा गया है। प्राणों का संबंध मुख्य रूप से ताल के तकनीकी और संरचनात्मक पहलुओं से है।

86. (B) एक तिहाई जिसे स्वयं तीन बार दोहराया जाता है।
चक्रदार गत हिंदुस्तानी वाद्य संगीत की एक अत्यंत आकर्षक और प्रभावशाली रचना है। इसकी मूलभूत संरचना में एक लंबी तिहाई होती है, जिसे पूरी तरह से तीन बार दोहराया जाता है। इस रचना का उद्देश्य एक भव्य और गणितीय रूप से सटीक समापन करना होता है, जो अंततः ताल की 'सम' पर आकर गिरता है। यह कलाकार के धैर्य, स्मृति और ताल चक्र के सूक्ष्म ज्ञान को श्रोताओं के समक्ष बहुत ही प्रभावी ढंग से प्रस्तुत करने का एक माध्यम है।

87. (C) 12 स्वरों (7 शुद्ध और 5 विकृत) की अवधारणा सुदृढ़ रूप से स्थापित हो गई थी।
मध्यकाल भारतीय संगीत के सैद्धांतिक विकास का स्वर्णिम युग था। इस दौरान संगीत के विद्वानों ने स्वर प्रणाली को और अधिक परिष्कृत किया। इस काल के ग्रंथों में सात शुद्ध स्वरों के साथ-साथ पाँच विकृत स्वरों की अवधारणा को स्पष्ट रूप से मान्यता दी गई। इस प्रकार 12 स्वरों के एक पूर्ण सप्तक का ढांचा सुदृढ़ रूप से स्थापित हो गया, जिसने आधुनिक संगीत पद्धति और रागों के व्यापक वर्गीकरण के लिए एक ठोस आधार प्रदान किया।

88. (D) प्रत्येक आवृत्ति के बीच एक विराम या विश्राम ('दम') होता है।
तिहाई के निर्माण में विश्राम की भूमिका के आधार पर इसके दो प्रमुख भेद किए गए हैं। 'दमदार' तिहाई उसे कहा जाता है जिसमें वाक्यांश की प्रत्येक आवृत्ति के बाद एक निश्चित समय का विराम अथवा सांस (दम) लिया जाता है। यह विराम तिहाई की संरचना को अधिक सुस्पष्ट और सुनने में विश्रामदायक बनाता है। इसके विपरीत, 'बेदम' तिहाई में कोई विराम नहीं होता। दमदार तिहाई का उपयोग प्रायः मध्यम लय की रचनाओं में सौंदर्य बढ़ाने के लिए किया जाता है।

89. (A) 2, 1, 3
कर्नाटक ताल प्रणाली में अंगों का मान निश्चित होता है। अनुद्रुतम् की अवधि सबसे छोटी होती है, जो केवल 1 मात्रा के बराबर होती है। द्रुतम् की अवधि 2 मात्राओं के बराबर होती है। लघु की अवधि उसकी जाति पर निर्भर करती है, और चतस्र जाति में लघु का मान 4 मात्राएँ होता है। अतः मात्रा मूल्य के बढ़ते क्रम में सबसे पहले अनुद्रुतम् (1), फिर द्रुतम् (2) और अंत में लघु (4) आएगा। यह क्रम ताल की मात्रा गणना में अंगों के महत्व को स्पष्ट करता है।

90. (A) लघु की मात्राओं की संख्या के आधार पर ताल का वर्गीकरण।
ताल के दस प्राणों में 'जाति' प्राण अत्यंत महत्वपूर्ण है, विशेष रूप से कर्नाटक संगीत पद्धति में। यह 'लघु' नामक अंग की मात्राओं की संख्या के आधार पर तालों के वर्गीकरण को निर्धारित करती है। लघु की पाँच प्रमुख जातियाँ हैं: तिस्र (3), चतस्र (4), खंड (5), मिश्र (7) और संकीर्ण (9)। इन जातियों के परिवर्तन से एक ही मूल ताल का स्वरूप और उसकी कुल मात्राएँ बदल जाती हैं। यह प्राण संगीत को गणितीय विविधता प्रदान करता है।

91. (D) 1, 2 और 3
राग वर्गीकरण का इतिहास विभिन्न चरणों और सिद्धांतों के विकास को दर्शाता है। राग-रागिनी प्रणाली में रागों का मानवीकरण किया गया है, जो कलात्मक अधिक है। मेल-राग प्रणाली ने 72 जनक मेलों के साथ सुदृढ़ गणितीय ढांचा प्रदान किया, जिसका अनुसरण आज भी कर्नाटक संगीत में होता है। ग्राम-राग प्रणाली प्राचीनतम है जिसका उल्लेख मतंग मुनि जैसे विद्वानों ने किया है। अतः ये तीनों ही कथन सत्य हैं क्योंकि वे राग वर्गीकरण के विभिन्न युगों और उनके सिद्धांतों को सही ढंग से प्रस्तुत करते हैं।

92. (B) समय के साथ इसकी क्षैतिज या रैखिक गति।
भारतीय शास्त्रीय संगीत का स्वर-माधुर्य अपनी क्षैतिज और रैखिक प्रकृति के लिए जाना जाता है। इसका अर्थ यह है कि यहाँ संगीत का विकास एक के पश्चात एक आने वाले स्वरों के क्रमिक अनुक्रम के माध्यम से होता है। पाश्चात्य स्वर-संवाद के विपरीत, जहाँ स्वरों को एक साथ बजाया जाता है, भारतीय संगीत एकल स्वर के सूक्ष्म विस्तार और समय के साथ उसके प्रभाव पर केंद्रित होता है। यही रैखिक गति राग की भावनात्मक गहराई का मुख्य आधार बनती है।

93. (C) गति या चाल की एकसमान दर।
ताल के दस प्राणों के अंतर्गत 'लय' वह प्राण है जो संगीत के प्रवाह की गति अथवा चाल को परिभाषित करता है। यह समय के दो समान अंतराल के बीच की निरंतर और एकसमान दूरी को सूचित करती है। लय ही वह आधार है जिस पर संपूर्ण ताल संरचना टिकी होती है। इसे मुख्य रूप से विलंबित, मध्य और द्रुत श्रेणियों में विभाजित किया गया है। लय की स्थिरता किसी भी संगीत प्रस्तुति के अनुशासन और उसके सौंदर्य के लिए अनिवार्य शर्त मानी जाती है।

94. (B) P-2, Q-1, R-4, S-3
ताल के दस प्राणों के प्रत्येक तत्व का विशिष्ट तकनीकी अर्थ है। 'ग्रह' वह बिंदु है जहाँ से ताल के भीतर रचना आरंभ होती है। 'यति' लय के प्रवाह और उसकी गति में होने वाले परिवर्तनों की संरचना दर्शाती है। 'प्रस्तार' एक अत्यंत गणितीय प्रक्रिया है जिसमें लयबद्ध स्वरूपों के सभी संभव संयोजनों का विस्तार किया जाता है। 'लय' का सरल अर्थ ताल की चाल अथवा गति से है। यह सुमेलित विवरण ताल शास्त्र के वैज्ञानिक पक्ष को स्पष्ट करता है।

95. (D) 5/4
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में लयकारी के विभिन्न रूप कलाकार की तालबद्ध दक्षता प्रकट करते हैं। 'कुआड़' लयकारी एक सवा गुनी गति को प्रदर्शित करती है, जिसका गणितीय अनुपात 5/4 होता है। इसका व्यावहारिक अर्थ है कि ताल की चार मात्राओं के समय के भीतर रचना की पाँच मात्राओं अथवा स्वरों को समान अंतराल पर बजाया जाता है। यह लयकारी अपनी टेढ़ी चाल के कारण वादन में एक विशेष प्रकार का आकर्षण उत्पन्न करती है, जो सुनने में अत्यंत रोचक लगती है।

96. (C) पूर्वांग प्रधान राग
रागों के समय सिद्धांत के अनुसार सप्तक को दो भागों, पूर्वांग (सा से म) और उत्तरांग (प से नि), में विभाजित किया गया है। यदि किसी राग का वादी स्वर सप्तक के पहले भाग अर्थात पूर्वांग में स्थित होता है, तो उसे 'पूर्वांग प्रधान राग' कहा जाता है। ऐसे रागों के गायन और वादन का समय सामान्यतः दिन के प्रथम भाग (दोपहर 12 बजे से रात्रि 12 बजे तक) में निर्धारित होता है। यह वर्गीकरण राग की प्रकृति और उसके प्रदर्शन के समय के बीच संतुलन बनाता है।

97. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
परन हिंदुस्तानी संगीत की अत्यंत प्रभावशाली और ओजस्वी लयबद्ध रचना है, जिसकी मुख्य विशेषता इसके सशक्त, गूँजने वाले और खुले बोलों का प्रयोग है। इस रचना का मूल स्रोत पखावज वाद्य है, जो अपनी गंभीर ध्वनि के लिए प्रसिद्ध है। पखावज की इसी प्रकृति के कारण परन में 'धा', 'धिट', 'थुं' जैसे बोलों की प्रधानता होती है जो वीरता और गंभीरता का भाव उत्पन्न करते हैं। अतः अभिकथन और कारण दोनों एक-दूसरे की सटीक व्याख्या करते हैं।

98. (B) पं. विष्णु नारायण भातखंडे
आधुनिक युग में भारतीय शास्त्रीय संगीत के सिद्धांतों को व्यवस्थित करने का महान कार्य पंडित विष्णु नारायण भातखंडे ने किया। उन्होंने ही 22 श्रुतियों के पैमाने पर शुद्ध और विकृत स्वरों के स्थानों को वैज्ञानिक आधार पर पुनः स्थापित किया। उनके इस सैद्धांतिक योगदान ने हिंदुस्तानी संगीत में थाट प्रणाली को जन्म दिया और संगीत शिक्षा को एक सुलभ स्वरलिपि पद्धति प्रदान की। आज भी उनके द्वारा निर्धारित स्वर-श्रुति विभाजन को ही संगीत जगत में सर्वमान्य माना जाता है।

99. (D) तीनताल
प्राचीन संगीत वर्गीकरण के अनुसार 'मार्गी' तालें वे थीं जो शास्त्रीय ग्रंथों से जुड़ी थीं, जबकि 'देशी' तालें लोक परंपराओं से विकसित हुई थीं। तीनताल हिंदुस्तानी संगीत की सबसे प्रसिद्ध ताल है, जिसे देशी तालों की श्रेणी में रखा जाता है क्योंकि इसका विकास क्षेत्रीय कलात्मक प्रयोगों और संगीत के क्रमिक विस्तार के परिणामस्वरूप हुआ है। अन्य विकल्प जैसे चाचपुट और उद्घट्ट प्राचीन मार्गी तालों के उदाहरण हैं जो अब प्रचलन में नहीं हैं।

100. (A) एक जटिल वाक्यांश (जो स्वयं एक तिहाई है) जिसे तीन बार दोहराया जाता है।
चक्रदार तिहाई हिंदुस्तानी संगीत की अत्यंत भव्य और विस्तृत लयबद्ध संरचना है। इसकी मुख्य विशेषता यह है कि इसमें एक ऐसा लयबद्ध वाक्यांश लिया जाता है जो स्वयं अपनी आंतरिक संरचना में एक लघु तिहाई होता है। इस पूरे वाक्यांश को पुनः तीन बार दोहराया जाता है ताकि पूरी रचना का समापन ताल की 'सम' पर अत्यंत प्रभावशाली ढंग से हो। यह संरचना कलाकार की गणितीय सूक्ष्मता और ताल चक्र के लंबे आवर्तनों पर उसकी पकड़ को अद्भुत रूप से प्रदर्शित करती है।

101. (C) वे राग पूर्वी की विशेषता वाला एक विशेष स्वर-समुदाय साझा करते हैं।
रागांग वर्गीकरण प्रणाली उन रागों को एक समूह में वर्गीकृत करती है जो एक समान स्वर-समुदाय अथवा 'अंग' को साझा करते हैं। राग श्री और राग पूरिया धनाश्री को 'पूर्वी अंग' के अंतर्गत इसलिए रखा गया है क्योंकि इन दोनों रागों के चलन में राग पूर्वी के मुख्य स्वर-चिह्न और विशिष्ट स्वर-समुदाय स्पष्ट रूप से झलकते हैं। यह प्रणाली केवल थाट पर निर्भर न रहकर रागों के स्वरूप और उनके पारंपरिक वादन के तरीके की समानता को अधिक महत्व देती है।

102. (A) मेलोडी में स्वरों का क्रमिक अनुक्रम (क्षैतिज) होता है, जबकि हार्मनी में एक साथ बजाए गए स्वरों का संयोजन (ऊर्ध्वाधर) होता है।
संगीत की दो मुख्य संरचनात्मक अवधारणाओं, स्वर-माधुर्य और स्वर-संवाद के मध्य का अंतर उनके स्वरों के संयोजन के तरीके में निहित है। स्वर-माधुर्य एक क्षैतिज व्यवस्था है जहाँ स्वर एक के पश्चात एक क्रमिक रूप से बजाए जाते हैं, जिससे एक सुरीली धुन बनती है। इसके विपरीत, स्वर-संवाद एक ऊर्ध्वाधर व्यवस्था है जहाँ दो या दो से अधिक भिन्न स्वरों को एक ही समय पर एक साथ बजाया जाता है। यह अंतर संगीत की विभिन्न विश्व परंपराओं के आधार को स्पष्ट करता है।

103. (D) लय
ताल के दस प्राणों में 'लय' वह प्राण है जो संगीत के प्रवाह की गति अथवा चाल को नियंत्रित करता है। किसी रचना को मूल लय की तुलना में छह गुना अधिक गति से बजाना 'छहगुन' लयकारी कहलाता है, जो लय प्राण का ही एक उन्नत अनुप्रयोग है। यह तकनीकी कौशल यह सुनिश्चित करता है कि समय के एक निश्चित अंतराल के भीतर स्वरों की संख्या को गणितीय रूप से बढ़ाकर संगीत में तीव्रता उत्पन्न की जाए। यह कलाकार की लयबद्ध प्रवीणता का परिचायक है।

104. (B) अंग
ताल के दस प्राण लयबद्ध संरचना के विभिन्न पहलुओं को स्पष्ट करते हैं। इनमें 'अंग' वह प्राण है जो ताल के आंतरिक विभागों अथवा खंडों की व्यवस्था को संदर्भित करता है। अंगों के माध्यम से ही एक पूर्ण ताल चक्र को छोटे समूहों में विभाजित किया जाता है, जैसे किसी ताल में दो, तीन या चार मात्राओं के विभाग हो सकते हैं। यह विभाजन ताल की ताली, खाली और उसकी विशिष्ट चाल को पहचानने के लिए एक संरचनात्मक ढांचा प्रदान करता है जो वादन हेतु अनिवार्य है।

105. (C) 4वीं, 13वीं, 17वीं
भरत मुनि के नाट्य शास्त्र के अनुसार, 22 श्रुतियों पर शुद्ध स्वरों की स्थापना एक निश्चित नियम के अनुसार की गई थी। उस प्राचीन प्रणाली में स्वरों को उनके निर्धारित श्रुति अंतराल की अंतिम श्रुति पर स्थापित माना जाता था। इस आधार पर, षड्ज को 4वीं श्रुति पर, मध्यम को 13वीं श्रुति पर और पंचम को 17वीं श्रुति पर स्थान दिया गया था। यह प्राचीन स्वर-श्रुति विभाजन हमारे शास्त्रीय संगीत की प्रारंभिक सैद्धांतिक नींव है, जो स्वरों के मध्य के शुद्ध अंतरालों को स्पष्ट करता है।

106. (D) मार्गी को पवित्र और सार्वभौमिक माना जाता था, जबकि देशी क्षेत्रीय और जन-रंजन के लिए था।
प्राचीन भारतीय संगीत परंपरा में मार्गी और देशी के मध्य का अंतर उनके सामाजिक और आध्यात्मिक संदर्भों पर आधारित था। मार्गी संगीत को दैवीय उत्पत्ति का माना जाता था, जो आध्यात्मिक लक्ष्यों के लिए कठोर नियमों और शास्त्रीय ढांचे में बंधा था। इसके विपरीत, देशी संगीत वह था जो जनसामान्य के हृदय को आनंदित करने के लिए विभिन्न क्षेत्रों में विकसित हुआ। देशी संगीत के लचीलेपन ने ही समय के साथ संगीत में नए रागों और शैलियों के उदय का मार्ग प्रशस्त किया।

107. (A) तिहाई के तीनों भागों का लयबद्ध स्वरूप एक समान होना चाहिए।
तिहाई निर्माण का सबसे आधारभूत सिद्धांत इसकी समरूपता है। इसका अर्थ है कि तिहाई के तीनों भागों का लयबद्ध स्वरूप, उनके बोल और उनकी लंबाई पूरी तरह से एक समान होनी चाहिए। इस समानता के कारण ही जब वाक्यांश को तीन बार दोहराया जाता है, तो वह एक संतुलित और गणितीय रूप से सटीक प्रभाव उत्पन्न करता है जो अंततः 'सम' पर जाकर पूर्ण होता है। यदि इन तीनों भागों में कोई भिन्नता होगी, तो वह शास्त्रीय रूप से शुद्ध तिहाई नहीं मानी जाएगी।

108. (A) P-4, Q-3, R-2, S-1
राग वर्गीकरण की विभिन्न अवधारणाएँ संगीत के क्रमिक विकास के विभिन्न चरणों से जुड़ी हैं। मेल राग वर्गीकरण जनक सप्तक अथवा थाट पर आधारित है, जबकि रागांग वर्गीकरण विशिष्ट स्वर-समुदायों अथवा 'अंग' की समानता को महत्व देता है। ग्राम राग वर्गीकरण प्राचीन जनक मूर्छनाओं और ग्रामों से जुड़ा है। राग-रागिनी वर्गीकरण एक मानवीकृत पद्धति है जहाँ रागों को एक परिवार के रूप रूप में चित्रित किया गया है। यह मिलान राग वर्गीकरण के ऐतिहासिक और सैद्धांतिक विकास क्रम को स्पष्ट करता है।

109. (B) मींड
ताल के दस प्राण वे मूलभूत सिद्धांत हैं जो लय और ताल की तकनीकी संरचना को परिभाषित करते हैं। इनमें काल, मार्ग, क्रिया, अंग, ग्रह, जाति, कला, लय, यति और प्रस्तार सम्मिलित हैं। 'मींड' हिंदुस्तानी संगीत का अत्यंत महत्वपूर्ण 'अलंकार' है, जो एक स्वर से दूसरे स्वर तक बिना खंडित हुए जाने की प्रक्रिया को कहते हैं। चूँकि मींड का संबंध स्वर के लगाव और मधुरता से है, न कि ताल के मापन से, इसलिए इसे ताल के दस प्राणों में सम्मिलित नहीं किया गया है।

110. (C) परन
अवनद्ध वाद्यों, विशेषकर पखावज के लिए निर्मित वह विशिष्ट लयबद्ध रचना जिसमें सशक्त, गूँजने वाले और खुले बोलों का प्रयोग किया जाता है, 'परन' कहलाती है। परन की अपनी एक विशेष वीरतापूर्ण और ओजस्वी प्रकृति होती है जो इसे अन्य कोमल रचनाओं से पृथक बनाती है। इसकी उत्पत्ति और विकास मुख्य रूप से प्राचीन पखावज परंपरा से हुआ है, जहाँ इसका उपयोग गायन की संगति और स्वतंत्र वादन में शक्ति तथा ओज का प्रदर्शन करने के लिए किया जाता रहा है।

111. (D) 1, 2 और 3
लयकारी हिंदुस्तानी संगीत का वह पक्ष है जो ताल के भीतर समय के विभाजन के विभिन्न गणितीय अनुपातों को स्पष्ट करता है। दुगुन मूल लय की तुलना में दोगुनी गति को दर्शाता है। आड़ लयकारी डेढ़ गुना (3/2) गति की होती है, जहाँ दो मात्राओं में तीन स्वर बजाए जाते हैं। कुआड़ लयकारी सवा गुना (5/4) गति को प्रदर्शित करती है। ये तीनों कथन सत्य हैं क्योंकि वे लयकारी की विभिन्न श्रेणियों और उनके निश्चित अनुपातों को शास्त्रीय रूप से सटीक रूप में परिभाषित करते हैं।

112. (D) 8
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में रागों का समय सिद्धांत पूरे 24 घंटे के दिन को आठ समान भागों में विभाजित करता है, जिन्हें 'पहर' कहा जाता है। प्रत्येक पहर की अवधि लगभग तीन घंटे की होती है। दिन के चार पहर और रात्रि के चार पहर मिलकर एक पूर्ण समय चक्र निर्मित करते हैं। प्रत्येक राग को उसके स्वरों की प्रकृति के अनुसार इन आठ पहरों में से किसी एक विशिष्ट समय पर गाने के लिए निर्धारित किया गया है ताकि उस राग का रसात्मक प्रभाव अधिकतम हो।

113. (C) थाट प्रणाली
आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत में प्रचलित 'थाट' की अवधारणा सीधे प्राचीन और मध्यकालीन 'मेल' राग वर्गीकरण प्रणाली से विकसित हुई है। जिस प्रकार मेल को रागों का जनक माना जाता था, उसी प्रकार पंडित भातखंडे द्वारा स्थापित आधुनिक पद्धति में 'थाट' को रागों के वर्गीकरण का आधार बनाया गया है। एक थाट के अंतर्गत उन रागों को रखा जाता है जो उस थाट के स्वरों से उत्पन्न होते हैं। अतः मेल और थाट दोनों ही जनक सप्तक के रूप में रागों के वर्गीकरण का कार्य करते हैं।

114. (B) वह प्रवाह जो पूरी रचना में एकसमान और सुसंगत लय में रहता है।
ताल के दस प्राणों में 'यति' लय के प्रवाह की दिशा और स्वरूप का वर्णन करती है। इसमें 'समा यति' का तात्पर्य उस लयबद्ध प्रवाह से है जो रचना के आरंभ से लेकर अंत तक पूरी तरह से एकसमान, सुसंगत और स्थिर रहता है। इसमें गति में किसी प्रकार का अचानक उतार-चढ़ाव अथवा परिवर्तन नहीं होता। यह यति ताल के अनुशासन और स्थिरता को दर्शाती है, जिससे संगीत प्रस्तुति में एक निरंतर और संतुलित प्रवाह बना रहता है जो श्रोताओं के लिए सुखद होता है।

115. (D) षट्पितापुत्रक, उद्घट्ट, चाचपुट
प्राचीन संगीत ग्रंथों में 'मार्गी' तालों का उल्लेख एक विशिष्ट और पवित्र परंपरा के रूप में किया गया है। इन तालों का एक निश्चित शास्त्रीय क्रम माना जाता है जिसमें षट्पितापुत्रक, उद्घट्ट और चाचपुट जैसे नाम प्रमुखता से आते हैं। ये तालें अपनी जटिल मात्रा गणना और कठोर संरचनात्मक नियमों के लिए जानी जाती थीं। यद्यपि आधुनिक संगीत में इनका प्रचलन न्यून हो गया है, परंतु ताल शास्त्र के ऐतिहासिक विकास और प्राचीन भारतीय लय प्रणाली की गहराई को समझने के लिए इनका अध्ययन आज भी आवश्यक है।

116. (A) अंगों और जातियों के निश्चित समूह से ताल निर्माण की कर्नाटक प्रणाली की व्यवस्थित विधि में।
हिंदुस्तानी और कर्नाटक ताल प्रणालियों के मध्य मुख्य अंतर उनके निर्माण के वैज्ञानिक दृष्टिकोण में है। कर्नाटक प्रणाली लघु, द्रुतम् और अनुद्रुतम् जैसे छह निश्चित अंगों और पाँच जातियों के गणितीय संयोजनों पर आधारित है, जिससे सहस्त्रों तालें सैद्धांतिक रूप से बनाई जा सकती हैं। इसके विपरीत, हिंदुस्तानी पद्धति में तालें स्वतंत्र रूप से नामित हैं और उनकी विभाग संरचना परंपरा पर आधारित है। यह कर्नाटक प्रणाली को अधिक व्यवस्थित, सूत्रबद्ध और गणितीय रूप से व्यापक बनाता है।

117. (C) 4
तिगुन लयकारी का अर्थ है मूल लय की गति को तीन गुना बढ़ा देना। इसका अर्थ यह है कि ताल की प्रत्येक एक मात्रा की अवधि में रचना के तीन स्वर समाहित किए जाएंगे। यदि 12 मात्राओं की कोई रचना तिगुन में प्रस्तुत की जाती है, तो वह मूल ताल चक्र के केवल एक तिहाई समय में ही पूर्ण हो जाएगी। गणितीय रूप से 12 को 3 से भाग देने पर 4 प्राप्त होता है। अतः वह पूरी 12 मात्राओं की रचना केवल 4 मात्राओं के समय अंतराल में समाप्त हो जाएगी।

118. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय संगीत के इतिहास में श्रुतियों पर स्वरों की स्थापना का स्वरूप निरंतर परिवर्तित और विकसित हुआ है। इसका मुख्य कारण संगीत की समझ में आया परिष्कार, बदलती प्रदर्शन शैलियाँ और वाद्यों के निर्माण तथा उनके स्वर-मिलान की उन्नत तकनीकें हैं। प्राचीन काल से आधुनिक काल तक, विद्वानों ने स्वरों के मध्य के अंतरालों को अधिक सटीक और व्यावहारिक बनाने का प्रयास किया है। अतः अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं और वे संगीत के सैद्धांतिक विकास की निरंतरता को स्पष्ट करते हैं।

119. (A) एक स्वरूप (प्रायः एक तिहाई) को एक बड़ी संरचना बनाने के लिए तीन बार दोहराया जाता है।
चक्रदार रचना हिंदुस्तानी संगीत की अत्यंत प्रभावशाली और विस्तृत लयबद्ध संरचना है। इसमें एक निश्चित टुकड़े अथवा तिहाई को पूर्ण रूप से तीन बार दोहराया जाता है। इस पूरी दोहराव प्रक्रिया का मुख्य उद्देश्य एक ऐसी व्यापक संरचना बनाना होता है जिसका अंतिम स्वर ताल चक्र की पहली मात्रा अर्थात 'सम' पर आकर अत्यंत सटीक और प्रभावशाली ढंग से गिरे। यह रचना कलाकार की गणितीय सूक्ष्मता, स्मृति और ताल के आवर्तनों पर उनके पूर्ण नियंत्रण को कुशलता से प्रदर्शित करती है।

120. (D) एक साझा और विशिष्ट स्वर-समुदाय या 'अंग'।
रागांग वर्गीकरण प्रणाली रागों को वर्गीकृत करने का अत्यंत सूक्ष्म और प्रदर्शन-आधारित दृष्टिकोण है। इस पद्धति में विभिन्न रागों को एक साथ समूहित करने का मुख्य आधार उनके द्वारा साझा किया जाने वाला विशिष्ट स्वर-समुदाय अथवा 'अंग' होता है। यह अंग राग की पहचान करने वाला मुख्य स्वर-प्रतिमान अथवा चलन होता है। यह प्रणाली केवल स्वरों की

समानता अथवा थाट पर निर्भर न रहकर रागों के स्वरूप और उनके पारंपरिक वादन के तरीके की समानता को अधिक महत्व देती है।

121. (B) समय इकाई (मात्रा) का सूक्ष्म भागों में विभाजन।
ताल के दस प्राणों में 'कला' अत्यंत सूक्ष्म गणना का आधार है जो समय मापन की गहराई को दर्शाता है। यह एक मात्रा अथवा समय की मूलभूत इकाई के और अधिक सूक्ष्म उप-विभाजनों को सूचित करती है। कला के माध्यम से ही संगीत में बहुत तीव्र और बारीक लयकारियों का निर्माण संभव हो पाता है। यह प्राण लय के सूक्ष्मतम स्तरों को परिभाषित करता है, जिससे संगीतकार समय के सूक्ष्मतम खंडों के भीतर भी अपनी रचनात्मकता और तकनीकी दक्षता को प्रभावशाली ढंग से प्रदर्शित कर सकता है।

122. (C) 2 मात्राओं के समय में 3 मात्राएँ बजाना।
'आड़' लयकारी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की प्रमुख और अत्यंत लोकप्रिय लयबद्ध संरचना है। इसका गणितीय अनुपात 3/2 होता है, जिसका अर्थ है मूल लय की तुलना में डेढ़ गुना (1.5) गति से वादन करना। तकनीकी रूप से इसे लागू करने का अर्थ है कि ताल की कुल दो मात्राओं के समय अंतराल के भीतर रचना की तीन मात्राओं अथवा स्वरों को लयबद्ध रूप से समायोजित किया जाता है। यह लयकारी अपनी विशेष चाल के कारण संगीत प्रस्तुति में एक अनूठा आकर्षण और गतिशीलता उत्पन्न करती है।

123. (D) ग्राम राग वर्गीकरण
प्राचीन भारतीय संगीत परंपरा में ग्राम राग वर्गीकरण प्रणाली रागों के वर्गीकरण का सबसे पुराना और मौलिक आधार रही है। यह पद्धति मुख्य रूप से दो प्रमुख जनक ग्रामों, 'षड्ज ग्राम' और 'मध्यम ग्राम' पर आधारित थी। इन ग्रामों से उत्पन्न होने वाली मूर्छनाओं और जातियों के माध्यम से ही विभिन्न रागों का विकास और उनका नामकरण किया गया। यह प्रणाली इस बात का ऐतिहासिक प्रमाण है कि प्राचीन काल में भारतीय संगीत का ढांचा अत्यंत सुव्यवस्थित, वैज्ञानिक और निश्चित स्वर अंतरालों पर आधारित था।

124. (A) इसकी तीन आवृत्तियों के बीच कोई विराम या 'दम' नहीं होता।
तिहाई निर्माण में विश्राम की अनुपस्थिति 'बेदम' तिहाई की मुख्य पहचान है। इसमें एक लयबद्ध वाक्यांश को तीन बार दोहराया जाता है, परंतु प्रत्येक आवृत्ति के बीच कोई भी समय अंतराल अथवा विराम (दम) नहीं छोड़ा जाता। इसके विपरीत, 'दमदार' तिहाई में भागों के बीच थोड़ा विराम होता है। बेदम तिहाई अपनी निरंतरता, तीव्र प्रवाह और बिना रुके 'सम' पर पहुँचने की प्रकृति के कारण सुनने में अत्यंत प्रभावशाली और ओजस्वी लगती है। इसे प्रायः तीव्र लय की रचनाओं के अंत में प्रस्तुत किया जाता है।

125. (B) स्वर-संवाद (Harmony)
यद्यपि भारतीय शास्त्रीय संगीत स्वर-प्रधान है, परंतु तानपुरे का निरंतर स्वर इसमें स्वर-संवाद का एक मौलिक स्वरूप प्रदान करता है। तानपुरे से निकलने वाले आधार स्वर गायक अथवा वादक के स्वरों के लिए एक स्थायी स्वर-पृष्ठभूमि निर्मित करते हैं। यह निरंतर ध्वनि एक ऐसा स्वर-संवाद उत्पन्न करती है जो मुख्य कलाकार के स्वरों को गहराई और स्थिरता प्रदान करता है। यह पाश्चात्य शैली की जटिल हार्मनी से पृथक, एक सहज और प्राकृतिक स्वर-संगति का उत्कृष्ट उदाहरण है जो राग के भाव को पुष्ट करता है।

126. (C) 'यति' मात्राओं की कुल संख्या को सूचित करती है।
ताल के दस प्राणों के संबंध में यह कथन त्रुटिपूर्ण है कि 'यति' मात्राओं की कुल संख्या को सूचित करती है। वास्तव में, यति लय के प्रवाह और उसकी गति में होने वाले संरचनात्मक परिवर्तनों का वर्णन करती है, जैसे लय का एकसमान रहना अथवा धीरे-धीरे तीव्र होना। मात्राओं की कुल संख्या को ताल के मापन के अंतर्गत देखा जाता है। अन्य विकल्प सही हैं: लय गति को दर्शाती है, ग्रह आरंभ बिंदु को और अंग ताल के विभागों को स्पष्ट रूप से परिभाषित करते हैं।

127. (D) तृतीय श्रुति
आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में स्वरों की श्रुति स्थापना के नियम प्राचीन प्रणालियों की तुलना में अधिक व्यावहारिक और संशोधित हैं। वर्तमान में मान्य सिद्धांतों के अनुसार, कोमल ऋषभ को 22 श्रुतियों के पैमाने पर 'तृतीय श्रुति' पर स्थापित किया गया है। यह स्थापना मुख्य रूप से आधुनिक विद्वानों द्वारा स्वरों के सूक्ष्म अंतरालों को मानक रूप देने के प्रयासों का परिणाम है। यह आधुनिक स्वर-श्रुति विभाजन वर्तमान समय के रागों के गायन, वादन और स्वरलिपि पद्धति में स्वीकृत मानक के रूप में प्रयुक्त होता है।

128. (C) पखावज से संबंध और सशक्त खुले बोलों के प्रयोग द्वारा।
परन और गत दोनों लयबद्ध रचनाएँ हैं, परंतु परन की विशिष्ट पहचान इसके पखावज से जुड़े होने और इसमें प्रयुक्त होने वाले सशक्त, खुले तथा गूँजने वाले बोलों से होती है। परन की प्रकृति अधिक वीरतापूर्ण और ओजस्वी होती है, जिसमें 'धा', 'घिट', 'कड़धान' जैसे भारी बोलों की प्रधानता होती है। इसके विपरीत, गत प्रायः अधिक कोमल और माधुर्यपूर्ण होती है, विशेषकर जब वह तबले अथवा सितार पर बजाई जाती है। परन का यह गंभीर स्वरूप ही इसे संगीत में विशेष स्थान दिलाता है।

129. (A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
कर्नाटक ताल प्रणाली मुख्य रूप से अनुद्रुतम्, द्रुतम् और लघु जैसे छह अंगों पर आधारित है, जिनमें से ये तीन सबसे प्रमुख हैं। अतः प्रथम कथन सत्य है। द्वितीय कथन असत्य है क्योंकि कर्नाटक पद्धति में लघु का मान स्थिर नहीं होता, बल्कि यह 'जाति' के अनुसार परिवर्तित होता रहता है। लघु का मान तिस्र जाति में 3, चतस्र में 4, खंड में 5, मिश्र में 7 और संकीर्ण में 9 मात्राएँ हो सकता है। यही परिवर्तनशीलता कर्नाटक ताल प्रणाली को अत्यंत गणितीय और विविधतापूर्ण बनाती है।

130. (B) 4 मात्राओं के समय में 7 स्वर बजाना।
बिआड़ हिंदुस्तानी संगीत की अत्यंत परिष्कृत और जटिल लयकारी है, जिसे पौने दो गुना गति भी कहा जाता है। इसका

गणितीय अनुपात 7/4 होता है, जिसका अर्थ है कि ताल की कुल चार मात्राओं की समयावधि के भीतर रचना की सात मात्राओं अथवा स्वरों को समान अंतराल पर लयबद्ध रूप से व्यवस्थित किया जाता है। यह लयकारी वादन में एक विशेष प्रकार का खिंचाव और चमत्कार उत्पन्न करती है। इसे कुशलतापूर्वक बजाना कलाकार की लय पर गहरी पकड़ और असाधारण गणितीय सूझबूझ का परिचायक माना जाता है।

131. (D) 6 राग और प्रत्येक की 5 रागिनियाँ
राग-रागिनी वर्गीकरण प्रणाली के अंतर्गत 'हनुमत मत' संगीत के ऐतिहासिक मतों में से एक अत्यंत प्रमुख मत है। इस मत के अनुसार छह मुख्य रागों को पुरुष माना गया है और प्रत्येक राग के लिए पाँच पत्नियाँ अथवा रागिनियाँ निर्धारित की गई हैं। इस प्रकार इस पूरी व्यवस्था में कुल 30 रागिनियों का वर्णन मिलता है। यह वर्गीकरण रागों के मध्य भावनात्मक संबंधों को एक पारिवारिक रुपक के माध्यम से समझाने का प्रयास करता है, जो उस काल के संगीत दर्शन का अभिन्न अंग था।

132. (A) 13वीं
मध्यकाल में भारतीय संगीत के सिद्धांतों को व्यवस्थित करने के दौरान श्रुतियों पर स्वरों की स्थापना एक महत्वपूर्ण विषय था। इस काल के प्रमुख विद्वानों, जैसे शारंगदेव, ने शुद्ध मध्यम की स्थापना 13वीं श्रुति पर की थी। यह स्थापना प्राचीन भरत मुनि की परंपरा के अनुरूप ही थी, जहाँ मध्यम को उसकी चार श्रुतियों के अंतराल के पश्चात 13वीं श्रुति पर स्थित माना जाता था। यह मध्यम स्वर अपनी स्थिरता के कारण संगीत के स्वर तंत्र में एक अत्यंत महत्वपूर्ण संदर्भ बिंदु के रूप में कार्य करता है।

133. (C) 16 मात्राएँ
दमदार तिहाई की कुल लंबाई की गणना उसके तीनों भागों और उनके मध्य के विरामों को जोड़कर की जाती है। यदि तिहाई का प्रत्येक भाग 4 मात्रा का है, तो तीन भागों की कुल लंबाई 12 मात्रा होगी। चूँकि दमदार तिहाई में दो भागों के बीच एक-एक विराम होता है, तो दो विरामों की कुल लंबाई 4 मात्राएँ होगी। इस प्रकार, 12 और 4 को जोड़ने पर कुल लंबाई 16 मात्राएँ प्राप्त होती है। यह गणितीय गणना तिहाई को 'सम' पर सही ढंग से पहुँचाने के लिए अनिवार्य है।

134. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
रागों का समय सिद्धांत यद्यपि हिंदुस्तानी संगीत का सुदृढ़ स्तंभ है, परंतु आधुनिक संगीत सम्मेलनों में कभी-कभी इसका कठोरता से पालन करना कठिन हो जाता है। इसका मुख्य कारण कार्यक्रमों की समय-सीमा, आयोजकों की आवश्यकताएँ और कलाकारों का अपना कलात्मक चयन होता है। कभी-कभी देर रात तक चलने वाले कार्यक्रमों में कलाकार अपनी श्रेष्ठ रचनाओं को प्रस्तुत करने के लिए निर्धारित समय से थोड़ा भिन्न राग भी चुन लेते हैं। अतः अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं और वर्तमान संगीत परिदृश्य को दर्शाते हैं।

135. (D) चित्र
ताल के दस प्राणों में 'मार्ग' वह प्राण है जो ताल के प्रदर्शन के पथ अथवा शैली को परिभाषित करता है। प्राचीन संगीत ग्रंथों में इसके तीन मुख्य भेदों का विस्तार से वर्णन किया गया है: दक्षिण, वार्तिक और चित्र। ये मार्ग मुख्य रूप से ताल की गति और उसमें मात्राओं के विस्तार की विभिन्न शैलियों को सूचित करते हैं। 'चित्र मार्ग' का संबंध तीव्र लय और संक्षिप्त वादन शैली से है। यह वर्गीकरण ताल के प्रदर्शन पक्ष को एक व्यवस्थित और शास्त्रीय ढांचा प्रदान करने के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण माना जाता है।

136. (A) क्रिया
ताल के दस प्राणों में 'क्रिया' वह महत्वपूर्ण तत्व है जो समय को प्रत्यक्ष रूप से मापने की विधि को संदर्भित करता है। क्रिया को मुख्य रूप से दो श्रेणियों में विभाजित किया गया है: सशब्द और निशब्द। सशब्द क्रिया में ताली बजाकर ध्वनि के साथ मात्रा को चिह्नित किया जाता है, जबकि निशब्द क्रिया में बिना किसी ध्वनि के केवल हाथ के इशारे (खाली) से समय को दर्शाया जाता है। यह वर्गीकरण ताल की संरचना को समझने और उसे सही ढंग से गिनने के लिए एक अनिवार्य व्यावहारिक आधार प्रदान करता है।

137. (B) ग्राम राग वर्गीकरण
भारतीय संगीत के इतिहास में रागों को वर्गीकृत करने की सबसे पहली और प्राचीनतम प्रणाली 'ग्राम राग वर्गीकरण' मानी जाती है। इसका विस्तृत उल्लेख मतंग मुनि के 'बृहद्देशी' और भरत मुनि के समय की परंपराओं में मिलता है। यह प्रणाली मूल रूप से दो जनक ग्रामों, षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम पर आधारित थी, जिनसे विभिन्न मूर्छनाएँ और राग उत्पन्न होते थे। यह पद्धति आधुनिक थाट और रागांग वर्गीकरण प्रणालियों की पूर्वज है और हमारे शास्त्रीय संगीत के प्राचीनतम सैद्धांतिक ढांचे का प्रतिनिधित्व करती है।

138. (C) एक मात्रा के समय में तीन स्वर बजाकर।
लयकारी का अर्थ है मूल लय की गति के साथ विभिन्न गणितीय अनुपातों का प्रयोग करना। 'तिगुन' लयकारी में वादन की गति को मूल लय से ठीक तीन गुना कर दिया जाता है। व्यावहारिक रूप से इसे लागू करने का अर्थ है कि ताल की जिस एक मात्रा की अवधि में पहले केवल एक स्वर बजता था, अब उसी एक मात्रा के समय अंतराल के भीतर तीन स्वरों को समान और लयबद्ध रूप से समाहित किया जाएगा। यह तकनीक कलाकार की लयबद्ध सूझबूझ और उसकी वादन गति को प्रभावशाली ढंग से प्रदर्शित करती है।

139. (B) P-3, Q-1, R-4, S-2
हिंदुस्तानी संगीत की प्रत्येक ताल अपनी विशिष्ट विभाग संरचना अथवा खंडों के माध्यम से पहचानी जाती है। तीनताल में 16 मात्राएँ होती हैं जो 4-4-4-4 के चार समान विभागों में विभाजित होती हैं। झपताल 10 मात्राओं की ताल है जिसकी संरचना 2-3-2-3 होती है। एकताल 12 मात्राओं की ताल है जिसे 2-2-2-2-2-2 के छह विभागों में विभाजित किया गया है। दादरा 6 मात्राओं की सरल ताल है जो 3-3 के दो विभागों

में बँटी होती है। यह विभाग संरचना ताल की ताली और खाली को निर्धारित करती है।

140. (D) मुख्य कलाकार के स्वर को आधार देने वाला तानपुरे का स्वर।
भारतीय शास्त्रीय संगीत यद्यपि अपनी स्वर-प्रधान प्रकृति के लिए विख्यात है, परंतु इसमें स्वर-संवाद का एक अत्यंत सूक्ष्म और निरंतर स्वरूप तानपुरे के स्वर के माध्यम से मिलता है। तानपुरे से निकलने वाले आधार स्वर मुख्य कलाकार के स्वरों के लिए एक स्थायी ध्वनि पृष्ठभूमि निर्मित करते हैं, जिससे एक प्राकृतिक स्वर-संवाद उत्पन्न होता है। यह सतत स्वर-प्रवाह कलाकार को अपने सुरों को सही स्थान पर लगाने में सहायता करता है और संगीत के वातावरण में एक विशेष प्रकार की गहराई और पूर्णता भर देता है।

141. (C) विस्तृत (विलंबित) से आरंभ होकर संकीर्ण (द्रुत) की ओर कम होता जाता है।
ताल के दस प्राणों में 'यति' लय के प्रवाह की दिशा का वर्णन करती है। 'गोपुच्छा यति' एक विशिष्ट लयबद्ध प्रतिमान है जिसका नाम गाय की पूँछ के आकार से प्रेरित है। जिस प्रकार गाय की पूँछ ऊपर से विस्तृत और नीचे की ओर संकीर्ण होती जाती है, उसी प्रकार इस यति में लय का प्रवाह विस्तृत अथवा विलंबित गति से आरंभ होता है और धीरे-धीरे संकीर्ण अथवा तीव्र की ओर बढ़ता हुआ अंत में समाप्त होता है। यह लय के क्रमिक संकुचन को कलात्मक रूप से दर्शाती है।

142. (B) एक ऐसी परन जिसे सम पर समाप्त करने के लिए पूर्ण रूप से तीन बार दोहराया जाता है।
चक्रदार परन हिंदुस्तानी संगीत, विशेषकर पखावज और कथक परंपरा की एक भव्य और जटिल लयबद्ध संरचना है। इसकी मुख्य विशेषता यह है कि इसमें एक निश्चित परन को पूरी तरह से तीन बार लगातार दोहराया जाता है। इस पूरी दोहराव प्रक्रिया का गणितीय लक्ष्य यह सुनिश्चित करना होता है कि रचना का अंतिम स्वर ठीक ताल चक्र की प्रथम मात्रा अर्थात 'सम' पर आकर समाप्त हो। यह संरचना कलाकार की स्मृति, शक्ति और ताल पर उसके दीर्घकालिक नियंत्रण का एक शानदार प्रदर्शन होती है।

143. (D) 1, 2 और 3
राग वर्गीकरण की ये तीनों प्रणालियाँ भारतीय संगीत के सैद्धांतिक विकास के विभिन्न पहलुओं को उजागर करती हैं। राग-रागिनी प्रणाली पारिवारिक और भावनात्मक रूपकों का उपयोग करती है, जो कलात्मक अधिक है। रागांग वर्गीकरण रागों को उनके विशिष्ट स्वर-समुदाय के आधार पर समूहित कर उनके प्रदर्शन के तरीके की समानता पर बल देता है। मेल राग वर्गीकरण जनक मेलों अथवा थाटों से रागों की उत्पत्ति का एक वैज्ञानिक और गणितीय ढांचा प्रदान करता है। अतः ये तीनों ही कथन अपनी-अपनी प्रणालियों का सही वर्णन करते हैं।

144. (D) 8वीं और 22वीं
आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में स्वरों की श्रुति स्थापना के नियम पंडित भातखंडे जैसे विद्वानों के शोध पर आधारित हैं। 22 श्रुतियों के पैमाने पर वर्तमान में मान्य सिद्धांतों के अनुसार, कोमल गांधार को 8वीं श्रुति पर और कोमल निषाद को 22वीं श्रुति पर स्थापित किया गया है। यह स्थापना स्वरों के सूक्ष्म अंतरालों को एक मानक रूप प्रदान करती है, जिससे रागों के सैद्धांतिक पक्ष और उनकी गायन शैली को वर्तमान समय की आवश्यकतानुसार समझने और सिखाने में एकरूपता बनी रहती है।

145. (A) सांस्कृतिक और दार्शनिक सिद्धांतों को समझना।
ताल के दस प्राणों के अध्ययन का मुख्य उद्देश्य केवल वादन सीखना नहीं, बल्कि लय को नियंत्रित करने वाले सूक्ष्म संरचनात्मक और दार्शनिक सिद्धांतों की गहरी समझ विकसित करना है। ये प्राण काल, मार्ग, क्रिया और यति जैसे तत्वों के माध्यम से ताल के गणितीय, व्यावहारिक और सौंदर्यात्मक पक्षों को स्पष्ट करते हैं। यह ज्ञान एक कलाकार को ताल चक्र की आंतरिक व्यवस्था को समझने और उसमें रचनात्मक विस्तार करने के लिए एक सुदृढ़ शास्त्रीय आधार प्रदान करता है, जो संगीत के समग्र अनुशासन हेतु अनिवार्य है।

146. (B) 2, 3, 1
लयकारियों की गति उनके मूल लय के साथ सापेक्ष अनुपात से निर्धारित होती है। छहगुन लयकारी छह गुना (6/1) गति की होती है, जो इन तीनों में सबसे तीव्र है। तिगुन लयकारी तीन गुना (3/1) गति की होती है, जो मध्य स्तर पर है। आड़ लयकारी डेढ़ गुना (3/2) गति की होती है, जो सबसे मंद है। अतः गति के घटते क्रम में सबसे पहले छहगुन आएगी, फिर तिगुन और अंत में मंद आड़ होगी। यह क्रम तीव्र से मंद गति की ओर संक्रमण को स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

147. (C) 1 अक्षरकाल
कर्नाटक ताल प्रणाली अत्यंत व्यवस्थित और अंगों के निश्चित मानों पर आधारित है। इसमें 'अनुद्रुतम्' ताल का सबसे छोटा अंग माना जाता है, जिसकी समयावधि केवल 1 अक्षरकाल (मात्रा) के बराबर निश्चित होती है। इसे प्रायः हाथ से एक ताली के द्वारा दर्शाया जाता है। कर्नाटक पद्धति के अन्य अंगों, जैसे द्रुतम् (2 मात्रा) और लघु (परिवर्तनशील), की तुलना में अनुद्रुतम् अपनी लघुता और निश्चितता के लिए पहचाना जाता है। यह ताल की सूक्ष्म मात्रा गणना में एक आधारभूत इकाई के रूप में कार्य करता है।

148. (A) ध्वनि का क्षैतिज पक्ष (स्वरों का क्रम)।
संगीत के क्षेत्र में स्वर-माधुर्य का सीधा संबंध स्वरों की क्रमिक और रैखिक व्यवस्था से है, जिसे ध्वनि का क्षैतिज पक्ष भी कहा जाता है। इसमें स्वर एक निश्चित समय अंतराल पर एक के पश्चात एक आते हैं, जिससे एक अर्थपूर्ण धुन अथवा राग का निर्माण होता है। यह पाश्चात्य स्वर-संवाद के विपरीत है, जहाँ स्वरों का एक साथ संयोजन किया जाता है। स्वर-माधुर्य में स्वरों के मध्य का सूक्ष्म जुड़ाव और उनका क्रमिक विकास ही संगीत की रंजकता और भावनात्मक प्रभाव का मुख्य कारण होता है।

149. (D) मार्गी
प्राचीन भारतीय संगीत परंपरा में 'मार्गी' शब्द उस संगीत के लिए प्रयुक्त होता था जिसे शास्त्र-सम्मत, पवित्र और दैवीय उत्पत्ति का माना गया था। ग्रंथों के अनुसार, मार्गी संगीत का मुख्य उद्देश्य आध्यात्मिक साधना और मोक्ष की प्राप्ति था, इसलिए इसके नियम अत्यंत कठोर और अपरिवर्तनीय थे। यह सार्वभौमिक सिद्धांतों पर आधारित था, जो इसे क्षेत्रीय अथवा लोक परंपराओं वाले 'देशी' संगीत से पृथक बनाता था। मार्गी संगीत की यह शुद्धता और दिव्यता ही प्राचीन भारतीय संगीत शास्त्र का गौरव मानी जाती है।

150. (B) 2 मात्राएँ
तिहाई के गणितीय सिद्धांत के अनुसार, यदि एक बेदम तिहाई (विराम रहित) 16-मात्रा की ताल के 'सम' पर समाप्त होनी है और वह 11वीं मात्रा से आरंभ होती है, तो उसे कुल 6 मात्राओं की समयावधि में पूर्ण होना होगा (11 से 16 तक)। चूँकि तिहाई में एक ही वाक्यांश तीन बार दोहराया जाता है, इसलिए कुल 6 मात्राओं को 3 से भाग देने पर हमें 2 प्राप्त होता है। अतः तिहाई के प्रत्येक भाग की लंबाई ठीक 2 मात्रा होगी। यह गणना सटीक समापन सुनिश्चित करती है।

151. (C) मेल राग वर्गीकरण
भारतीय शास्त्रीय संगीत में आधुनिक 'थाट' प्रणाली का उद्भव ऐतिहासिक रूप से 'मेल राग वर्गीकरण' प्रणाली से हुआ है। मेल का अर्थ स्वरों का वह जनक समूह है जिससे विभिन्न रागों की उत्पत्ति मानी जाती है। मध्यकाल में व्यंकटमखी जैसे विद्वानों ने मेलों की एक व्यवस्थित व्यवस्था दी थी। पंडित भातखंडे ने इसी मेल अवधारणा को परिष्कृत कर हिंदुस्तानी संगीत के लिए 10 थाटों का वर्गीकरण प्रस्तुत किया। अतः मेल राग प्रणाली ही वह आधार है जिसने रागों को जनक-जन्य के रूप में संगठित करने का मार्ग प्रशस्त किया।

152. (D) हाथ से ताली बजाना।
ताल के दस प्राणों के अंतर्गत 'क्रिया' समय को मापने की प्रत्यक्ष विधि है। इसमें 'सशब्द क्रिया' उसे कहते हैं जहाँ समय को चिह्नित करने के लिए ध्वनि का प्रयोग किया जाता है। हाथ से ताली बजाना इसका सबसे प्रत्यक्ष और सामान्य उदाहरण है। ताली के माध्यम से ताल के विभागों और विशेष रूप से 'सम' को स्पष्ट रूप से दर्शाया जाता है। यह क्रिया कलाकार और श्रोता दोनों को ताल चक्र की गति और उसके महत्वपूर्ण बिंदुओं को पहचानने में सहायता प्रदान करती है, जिससे लय का संतुलन बना रहता है।

153. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
रागांग वर्गीकरण प्रणाली रागों को वर्गीकृत करने के लिए उनके मुख्य स्वर-समुदायों अथवा 'अंग' की समानता को आधार बनाती है। राग मुल्तानी और तोड़ी को एक साथ समूहित करने का तर्क यह है कि वे अपने उत्तरांग में एक विशिष्ट और साझा स्वर-चलन अथवा 'अंग' को प्रदर्शित करते हैं, जो उनके स्वरूप को एक जैसा बनाता है। यह प्रणाली केवल थाट पर निर्भर न रहकर रागों की प्रदर्शन शैली और उनके पारंपरिक विस्तार की समानता पर बल देती है। अतः अभिकथन और कारण दोनों सही और सुसंगत हैं।

154. (A) 5:4
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में लयकारी के विभिन्न रूप ताल के गणितीय और कलात्मक विस्तार को दर्शाते हैं। 'कुआड़' लयकारी सवा गुनी गति को प्रदर्शित करती है, जिसका निश्चित लयबद्ध अनुपात 5:4 होता है। इसका व्यावहारिक अर्थ यह है कि ताल की कुल चार मात्राओं के समय अंतराल के भीतर रचना की पाँच मात्राओं अथवा स्वरों को समान दूरी पर लयबद्ध रूप से समायोजित किया जाता है। यह लयकारी अपनी विशेष चाल के कारण संगीत प्रस्तुति में एक अनूठा चमत्कार और खिंचाव उत्पन्न करती है जो अत्यंत प्रभावशाली होता है।

155. (B) ग्रह
ताल के दस प्राणों में 'ग्रह' वह महत्वपूर्ण सिद्धांत है जो ताल चक्र के भीतर किसी रचना के प्रारंभिक बिंदु से संबंधित होता है। यह निर्धारित करता है कि कोई गीत अथवा बंदिश ताल की किस विशिष्ट मात्रा से आरंभ होगी। ग्रह के मुख्य प्रकारों में 'सम ग्रह' सबसे प्रसिद्ध है जहाँ रचना ठीक पहली मात्रा से आरंभ होती है। अन्य प्रकार जैसे अतीत और अनागत, सम के पश्चात अथवा पूर्व के बिंदुओं को दर्शाते हैं। यह प्राण ताल और रचना के मध्य लयबद्ध समन्वय स्थापित करने के लिए अनिवार्य है।

156. (C) शारंगदेव
मध्यकाल में भारतीय संगीत के सिद्धांतों को पुनर्गठित और सुदृढ़ करने का महान कार्य पंडित शारंगदेव ने अपने सुप्रसिद्ध ग्रंथ 'संगीत रत्नाकर' के माध्यम से किया। उन्होंने ही सात शुद्ध स्वरों के साथ-साथ पाँच विशिष्ट विकृत स्वरों की स्थापना कर 12 स्वरों की एक पूर्ण प्रणाली को सैद्धांतिक रूप दिया। उनके इस कार्य ने संगीत के स्वर-श्रुति विभाजन को एक नया और परिष्कृत आयाम प्रदान किया, जिसने आगे चलकर आधुनिक हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत प्रणालियों के विकास में एक मजबूत आधारशिला के रूप में कार्य किया।

157. (D) चक्रदार
ताल के दस प्राणों में 'यति' लय के प्रवाह और उसकी गति के संरचनात्मक स्वरूप का वर्णन करती है। यति के पाँच प्रमुख शास्त्रीय प्रकार माने गए हैं: समा, स्रोतोगता, गोपुच्छा, मृदंगा और पिपीलिका। 'चक्रदार' शब्द लयबद्ध रचना के एक प्रकार को संदर्भित करता है जहाँ तिहाई को दोहराया जाता है, परंतु यह शास्त्रीय रूप से यति के प्राणों अथवा प्रकारों की सूची में सम्मिलित नहीं है। यति केवल लय के आंतरिक प्रवाह की दिशा और उसके क्रमिक बदलाव को परिभाषित करती है।

158. (C) आवृत्तियों के बीच विराम की उपस्थिति या अनुपस्थिति।
तिहाई निर्माण में 'दमदार' और 'बेदम' के मध्य का मुख्य अंतर विश्राम अथवा समय अंतराल की उपस्थिति पर निर्भर करता है। दमदार तिहाई में वाक्यांश की प्रत्येक आवृत्ति के पश्चात एक निश्चित अवधि का विराम (दम) लिया जाता है, जिससे रचना में ठहराव आता है। इसके विपरीत, बेदम तिहाई में तीनों आवृत्तियाँ बिना किसी अंतराल के लगातार एक के पश्चात एक

बजाई जाती हैं। यह अंतर तिहाई के सौंदर्य और उसके रसात्मक प्रभाव को पूरी तरह परिवर्तित कर देता है, जिससे वादन में विविधता और रोचकता बनी रहती है।

159. (A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
भारतीय शास्त्रीय संगीत में स्वर-माधुर्य पूरी तरह राग की संरचना और उसके सूक्ष्म स्वर-विस्तार द्वारा परिभाषित होता है। अतः प्रथम कथन पूर्णतः सत्य है। द्वितीय कथन त्रुटिपूर्ण है क्योंकि स्वर-संवाद का अर्थ स्वरों का एक साथ वादन है, जो भारतीय संगीत में मुख्य रूप से तानपुरे के निरंतर स्वर द्वारा सहायक रूप में प्रदान किया जाता है, न कि ताल की संरचना द्वारा। ताल का मुख्य कार्य लयबद्ध ढांचा प्रदान करना है, संगीत की मेलोडिक पहचान को परिभाषित करना नहीं।

160. (B) वह अंगों के एक निश्चित समूह का उपयोग करती है जिनके मान जातियों द्वारा परिवर्तित किए जा सकते हैं।
कर्नाटक ताल प्रणाली अपनी अत्यंत तार्किक और गणितीय संरचना के कारण विशिष्ट मानी जाती है। इसमें तालों का निर्माण छह अंगों के निश्चित समूहों से होता है, जिनमें 'लघु' सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। लघु की मात्राएँ पाँच विभिन्न जातियों (3, 4, 5, 7, 9) के माध्यम से परिवर्तित की जा सकती हैं, जिससे एक ही मूल ताल के अनेक रूप संभव हो जाते हैं। यह सूत्रबद्ध दृष्टिकोण और मात्राओं का सटीक गणितीय विभाजन कर्नाटक प्रणाली को हिंदुस्तानी पद्धति की तुलना में अधिक व्यवस्थित और सैद्धांतिक रूप से व्यापक बनाता है।

161. (D) पखावज
परन हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत गौरवशाली और सशक्त लयबद्ध रचना है, जिसका सीधा संबंध पखावज की वादन शैली से है। इसकी संरचना में प्रयुक्त होने वाले बोल पखावज के गंभीर और खुले स्वरूप को प्रतिबिंबित करते हैं। परन की वीरतापूर्ण और ओजस्वी प्रकृति उसे अन्य कोमल ताल रचनाओं से पृथक बनाती है। यद्यपि आधुनिक समय में इसे तबले पर भी कुशलतापूर्वक बजाया जाता है, परंतु इसके मूल बोलों की संरचना और वादन का तरीका सदैव पखावज की पारंपरिक थाप के ही अनुरूप बना रहता है।

162. (A) रागों का विस्तृत अध्ययन
रागों के विस्तृत अध्ययन के अंतर्गत उनकी 'जाति' का वर्गीकरण एक अत्यंत महत्वपूर्ण पक्ष है। राग की जाति उसके आरोह और अवरोह में प्रयुक्त होने वाले स्वरों की संख्या पर निर्भर करती है। मुख्य रूप से रागों को तीन जातियों में विभाजित किया गया है: ओड़व (5 स्वर), षाड़व (6 स्वर) और संपूर्ण (7 स्वर)। इनके विभिन्न संयोजनों से कुल नौ उप-जातियाँ निर्मित होती हैं। यह वर्गीकरण राग की संरचनात्मक सीमाओं को निर्धारित करता है और संगीतकारों को राग के सही विस्तार में मार्गदर्शन प्रदान करता है।

163. (C) 4 मात्राएँ
बिआड़ हिंदुस्तानी संगीत की एक अत्यंत विषम और जटिल लयकारी मानी जाती है, जिसे पौने दो गुना गति के रूप में भी पहचाना जाता है। इसका निश्चित गणितीय अनुपात 7/4 होता है। इसका व्यावहारिक अर्थ यह है कि ताल की कुल चार मात्राओं की समयावधि के भीतर रचना की सात मात्राओं अथवा स्वरों को समान दूरी पर लयबद्ध रूप से समायोजित किया जाता है। यह लयकारी वादन में एक विशेष प्रकार का चमत्कार और तकनीकी निपुणता उत्पन्न करती है, जिसे प्रस्तुत करना कलाकार के उच्च स्तरीय अभ्यास का प्रमाण है।

164. (A) ग्राम
प्राचीन भारतीय संगीत परंपरा में 'ग्राम' को रागों के वर्गीकरण का सबसे मौलिक और प्राचीनतम आधार माना गया है। ग्राम का अर्थ स्वरों का वह समूह अथवा ढांचा है जिससे मूर्छनाएँ और आगे चलकर राग उत्पन्न होते थे। मुख्य रूप से षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम की चर्चा प्राचीन ग्रंथों में मिलती है, जो ग्राम रागों की उत्पत्ति के केंद्र थे। यह ग्राम प्रणाली ही वह बुनियाद थी जिसने हमारे शास्त्रीय संगीत के स्वर-तंत्र को एक व्यवस्थित और वैज्ञानिक ढांचा प्रदान किया, जिससे कालांतर में राग संगीत समृद्ध हुआ।

165. (D) उपर्युक्त सभी
भारतीय संगीत के इतिहास में 22 श्रुतियों के पैमाने पर स्वरों की स्थापना एक निरंतर सैद्धांतिक विषय रहा है। प्राचीन काल में भरत मुनि, मध्यकाल में शारंगदेव और आधुनिक काल में भातखंडे जैसे सभी प्रमुख विद्वानों ने शुद्ध निषाद की स्थापना 22वीं श्रुति पर करने की परंपरा को सर्वसम्मति से मान्यता दी है। यह इस बात का प्रमाण है कि यद्यपि अन्य स्वरों के स्थानों में समय के साथ कुछ परिवर्तन हुए, परंतु सप्तक के अंतिम शुद्ध स्वर का स्थान अपनी शास्त्रीय शुद्धता के कारण सदैव स्थिर बना रहा है।

166. (B) चक्रदार तिहाई
चक्रदार गत हिंदुस्तानी वाद्य संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और विस्तृत रचना है, जिसकी मुख्य विशेषता इसमें निहित चक्रदार तिहाई है। इसकी संरचना में एक लंबी और जटिल तिहाई को पूर्ण रूप से तीन बार दोहराया जाता है, जिससे एक भव्य समापन उत्पन्न होता है जो ठीक ताल की 'सम' पर आकर समाप्त होता है। यह रचना न केवल कलाकार की स्मृति और गणितीय सटीकता का परीक्षण करती है, बल्कि यह प्रस्तुति को एक विशेष प्रकार का ओज और पूर्णता भी प्रदान करती है जो श्रोताओं को गहराई से प्रभावित करती है।

167. (C) झपताल
झपताल हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और लोकप्रिय ताल है। इसमें कुल 10 मात्राएँ होती हैं जिन्हें 2-3-2-3 के चार विभागों में विभाजित किया गया है। यह ताल अपनी विशिष्ट चाल और मध्यम गति की रचनाओं के लिए जानी जाती है। अन्य विकल्प जैसे ध्रुव, मथ्य और त्रिपुट तालें मुख्य रूप से कर्नाटक संगीत पद्धति का अंग हैं और हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में इनका सामान्य प्रचलन नहीं है। झपताल का प्रयोग खयाल गायन और वाद्य संगीत दोनों में समान रूप से व्यापकता के साथ किया जाता है।

168. (A) P-4, Q-1, R-2, S-3
लयकारी का अर्थ मूल लय के साथ विभिन्न गणितीय अनुपातों का कलात्मक संयोजन है। दुगुन का तात्पर्य दोगुनी गति (2/1) से है, जबकि आड़ लयकारी डेढ़ गुना (3/2) गति को दर्शाती है। कुआड़ लयकारी सवा गुना (5/4) गति की होती है और बिआड़ लयकारी पौने दो गुना (7/4) गति को प्रदर्शित करती है। यह मिलान लयकारी की विभिन्न शास्त्रीय श्रेणियों और उनके निश्चित गणितीय मानों को स्पष्ट करता है, जो संगीत में समय के सूक्ष्म विभाजन और वादन की तकनीकी जटिलता को समझने हेतु अत्यंत आवश्यक है।

169. (D) किसी दिए गए लयबद्ध पैटर्न के सभी संभावित रूपों को बनाने और सूचीबद्ध करने की प्रक्रिया।
ताल के दस प्राणों में 'प्रस्तार' एक अत्यंत वैज्ञानिक और गणितीय अवधारणा है। यह किसी दिए गए ताल अथवा लयबद्ध स्वरूप के सभी संभावित क्रमपरिवर्तनों और संयोजनों को विस्तार देने की प्रक्रिया को संदर्भित करता है। इसके माध्यम से संगीतकार एक ही ताल ढांचे के भीतर अनगिनत नए लयबद्ध प्रतिमानों की रचना कर सकता है। यह न केवल कलाकार की रचनात्मकता को बढ़ाता है, बल्कि लय के गणितीय आधार को भी गहराई से समझने में सहायता करता है। यह प्राण लयबद्ध विविधता की असीमित संभावनाओं को शास्त्रीय रूप से व्यवस्थित करता है।

170. (C) देवताओं या नायक-नायिकाओं के रूप में।
राग-रागिनी वर्गीकरण प्रणाली संगीत के प्रति एक अत्यंत कलात्मक और प्रतीकात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत करती है। इस प्राचीन पद्धति में रागों का मानवीकरण किया गया है, जहाँ उन्हें प्रायः देवताओं, नायक-नायिकाओं अथवा दिव्य प्राणियों के रूप में चित्रित किया गया है। यह वर्गीकरण केवल स्वरों पर आधारित न होकर रागों के भावनात्मक रस, उनके समय और उनसे जुड़ी पौराणिक कथाओं को महत्व देता है। रागमाला चित्रों के माध्यम से इन रागों और रागिनियों के स्वरूप को दृश्य रूप भी प्रदान किया गया है, जो हमारी सांस्कृतिक विरासत का अनूठा हिस्सा है।

171. (D) 1, 2 और 3
भारतीय और पाश्चात्य संगीत के संरचनात्मक सिद्धांतों में स्पष्ट अंतर और समानताएँ हैं। भारतीय संगीत स्वर-माधुर्य प्रधान है जहाँ स्वरों का रैखिक विकास मुख्य है, और तानपुरे का निरंतर स्वर एक सूक्ष्म स्वर-संवाद प्रदान करता है। इसके विपरीत, पाश्चात्य संगीत जटिल स्वर-संवाद पर आधारित है। ये तीनों कथन सही हैं क्योंकि वे भारतीय संगीत की मूलभूत प्रकृति, तानपुरे की भूमिका और पाश्चात्य संगीत के साथ इसके मुख्य अंतर को शास्त्रीय तथा वैश्विक परिप्रेक्ष्य में सटीक रूप से स्पष्ट करते हैं।

172. (B) सूर्योदय और सूर्यास्त का समय
रागों का समय सिद्धांत प्रकृति के बदलते वातावरण के साथ रागों के भावों का गहरा सामंजस्य स्थापित करता है। 'संधि प्रकाश' राग वे कहलाते हैं जो दिन और रात के संधि काल, अर्थात सूर्योदय और सूर्यास्त के समय गाए जाते हैं। इन रागों में प्रायः कोमल ऋषभ और कोमल धैवत का प्रयोग होता है, जो उस समय की शांत और भक्तिमय स्थिति को दर्शाते हैं। संधि प्रकाश रागों को 'प्रातःकालीन' और 'सायंकालीन' दो श्रेणियों में विभाजित किया गया है, जो रागों के रसात्मक प्रभाव को समय के साथ जोड़ते हैं।

173. (D) 1 मात्रा की अवधि के भीतर 6 स्वर बजाना।
लयकारी का मुख्य उद्देश्य निश्चित समय अंतराल के भीतर स्वरों के घनत्व को परिवर्तित कर गति उत्पन्न करना है। छहगुन लयकारी के अंतर्गत वादन की गति को मूल लय से छह गुना तीव्र कर दिया जाता है। तकनीकी रूप से इसका अर्थ है कि ताल की जिस एक मात्रा की अवधि में पहले केवल एक स्वर बजता था, अब उसी एक मात्रा के समय के भीतर छह स्वरों को समान और लयबद्ध अंतराल पर समाहित किया जाएगा। यह तीव्र लयकारी कलाकार की तकनीकी दक्षता और लय पर उसके असाधारण नियंत्रण का परिचायक है।

174. (A) काल
ताल के दस प्राण वे मूलभूत शास्त्रीय सिद्धांत हैं जो संगीत में लय और समय की संरचना को नियंत्रित करते हैं। इनमें 'काल' प्रथम और अत्यंत महत्वपूर्ण प्राण है, जो समय मापने की मूलभूत इकाई अथवा मात्रा की अवधि को संदर्भित करता है। अन्य विकल्प जैसे मूर्छना, अलंकार और थाट मुख्य रूप से राग के स्वर-पक्ष और उसके विस्तार की तकनीकों से संबंधित हैं। ताल के दस प्राण केवल लयबद्ध मापन के नियमों को परिभाषित करते हैं, जिनमें काल समय के आधारभूत ढांचे के रूप में कार्य करता है।

175. (C) रागांग वर्गीकरण
रागांग वर्गीकरण प्रणाली रागों को वर्गीकृत करने का एक ऐसा दृष्टिकोण है जो उनके साझा स्वर-समुदाय अथवा 'अंग' पर आधारित होता है। राग मालकौंस और चंद्रकौंस को एक साथ रखने का मुख्य कारण यह है कि वे दोनों 'कौंस अंग' के विशिष्ट स्वर-चलन और मेलोडिक स्वरूपों को साझा करते हैं। यह प्रणाली केवल स्वरों के पैमाने अथवा थाट की समानता पर निर्भर न रहकर रागों की पारंपरिक प्रदर्शन शैली और उनके मुख्य स्वर-प्रतिमानों की समानता को अधिक महत्व देती है, जिससे रागों के मध्य सूक्ष्म संबंधों की पहचान संभव हो पाती है।

176. (A) कर्नाटक प्रणाली में ताल निर्माण में 'जाति' प्राण की भूमिका अधिक मौलिक है।
हिंदुस्तानी और कर्नाटक ताल प्रणालियों के मध्य मुख्य अंतर उनके संरचनात्मक दृष्टिकोण में है। कर्नाटक संगीत की ताल प्रणाली लघु, द्रुतम् और अनुद्रुतम् जैसे छह निश्चित अंगों के विविध संयोजनों पर आधारित है। इसके अतिरिक्त, लघु की मात्राओं को पाँच जातियों के माध्यम से बदलकर अनेक तालें निर्मित की जा सकती हैं। इसके विपरीत, हिंदुस्तानी पद्धति में तालों के नाम और उनकी विभाग संरचना स्वतंत्र रूप से परिभाषित होती है। यह कर्नाटक प्रणाली को अधिक गणितीय और सूत्रबद्ध बनाता है, जो इसकी मौलिक विशेषता है।

177. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
तिहाई निर्माण भारतीय लयकारी का एक अद्भुत संगम है जहाँ गणितीय सटीकता और सौंदर्यात्मक आनंद एक साथ मिलते हैं। इसमें एक लयबद्ध वाक्यांश को ठीक तीन बार दोहराना होता है ताकि उसका अंतिम स्वर ठीक ताल की प्रथम मात्रा अर्थात 'सम' पर आकर समाप्त हो। यह गणितीय गणना यह सुनिश्चित करती है कि रचना का समापन प्रभावशाली हो, जो श्रोताओं के मन में पूर्णता और संतुलन का भाव उत्पन्न करता है। अतः अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं और वे तिहाई के कलात्मक महत्व को स्पष्ट करते हैं।

178. (D) 2 अक्षर कालों की एक निश्चित इकाई, जिसे एक ताली और एक खाली द्वारा दर्शाया जाता है।
कर्नाटक ताल प्रणाली में 'द्रुतम्' ताल के छह प्रमुख अंगों में से एक है जिसकी अवधि सदैव 2 अक्षर कालों (मात्राओं) के बराबर निश्चित होती है। इसे प्रदर्शित करने की एक विशेष विधि है, जिसमें प्रथम मात्रा पर ताली दी जाती है और द्वितीय मात्रा पर हाथ का एक मूक इशारा (खाली) किया जाता है। यह अंग कर्नाटक तालों की संरचना में स्थिरता और निरंतरता प्रदान करता है। हिंदुस्तानी पद्धति में इसके समानांतर कोई सीधा अंग नहीं है, जो कर्नाटक प्रणाली की अपनी एक अनूठी और व्यवस्थित विशेषता है।

179. (B) मध्यकालीन और आधुनिक
भारतीय संगीत के इतिहास में स्वर-श्रुति स्थापना के नियम समय के साथ परिवर्तित और विकसित होते रहे हैं। नौवीं श्रुति पर शुद्ध गांधार की स्थापना मध्यकाल के प्रमुख विद्वानों, जैसे शारंगदेव, के ग्रंथों में स्पष्ट रुप से मिलती है। आधुनिक काल में भी पंडित भातखंडे की स्वर प्रणाली में शुद्ध गांधार का स्थान 9वीं श्रुति पर ही बना रहा है। यह स्थापना प्राचीन परंपरा से भिन्न है, जहाँ स्वरों को उनके अंतराल की अंतिम श्रुति पर माना जाता था। अतः मध्य और आधुनिक दोनों कालों में यह स्थापना एक महत्वपूर्ण सैद्धांतिक मानक रही है।

180. (C) पवित्र और संरचित संगीत
प्राचीन संगीत ग्रंथों के अनुसार 'मार्गी' संगीत और उसकी तालों का संबंध एक अत्यंत उच्च, शास्त्र-सम्मत और पवित्र परंपरा से माना गया है। मार्गी तालें वे थीं जिन्हें दैवीय उत्पत्ति का माना जाता था और जिनका उपयोग आध्यात्मिक साधना तथा मोक्ष की प्राप्ति के लिए किया जाता था। इनके नियम अत्यंत कठोर, अपरिवर्तनीय और निश्चित संरचना वाले थे। यह आधुनिक लोक अथवा क्षेत्रीय 'देशी' संगीत से पूर्णतः भिन्न था। मार्गी परंपरा भारतीय संगीत के दार्शनिक और शास्त्रीय गौरव का प्रतिनिधित्व करती है जो सार्वभौमिक सिद्धांतों पर आधारित थी।

181. (D) तिहाई
चक्रदार गत हिंदुस्तानी वाद्य संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और विस्तृत रचना है। इसकी मूलभूत संरचना में एक लंबी तिहाई होती है, जिसे पूरी तरह से तीन बार दोहराया जाता है। इस रचना का मुख्य उद्देश्य एक भव्य और गणितीय रुप से सटीक समापन करना होता है, जो अंततः ताल की 'सम' पर आकर गिरता है। यह कलाकार के धैर्य, स्मृति और ताल चक्र के सूक्ष्म ज्ञान को श्रोताओं के समक्ष बहुत ही प्रभावी ढंग से प्रस्तुत करने का एक माध्यम है, जिससे वादन में एक अद्भुत पूर्णता और रसात्मक सौंदर्य आता है।

182. (A) डेढ़ गुना गति
'आड़' लयकारी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक प्रमुख और अत्यंत लोकप्रिय लयबद्ध संरचना है। इसे सामान्य भाषा में 'डेढ़ गुना गति' कहा जाता है, जिसका गणितीय अनुपात 3/2 होता है। इसका व्यावहारिक अर्थ है कि ताल की कुल दो मात्राओं के समय अंतराल के भीतर रचना की तीन मात्राओं अथवा स्वरों को लयबद्ध रूप से समायोजित किया जाता है। यह लयकारी अपनी विशेष चाल के कारण संगीत प्रस्तुति में एक अनूठा आकर्षण और गतिशीलता उत्पन्न करती है, जो सुनने में अत्यंत मनमोहक और तकनीकी रुप से रोचक लगती है।

183. (B) ग्रह - भावनात्मक भाव
ताल के दस प्राणों के तकनीकी अर्थों के संबंध में विकल्प 'B' त्रुटिपूर्ण है। 'ग्रह' का अर्थ भावनात्मक भाव नहीं, बल्कि वह विशिष्ट बिंदु अथवा मात्रा है जहाँ से ताल चक्र के भीतर किसी रचना का आरंभ होता है। अन्य विकल्प सही हैं: लय ताल की चाल को दर्शाती है, अंग ताल के विभागों अथवा खंडों को सूचित करते हैं और क्रिया समय को मापने की प्रत्यक्ष विधि है। प्राणों का उद्देश्य ताल की संरचनात्मक और गणितीय व्यवस्था को शास्त्रीय रूप से परिभाषित करना है, न कि इसके रसात्मक प्रभाव को।

184. (C) जनक सप्तक पैमाना
मेल राग वर्गीकरण प्रणाली में 'मेल' एक अत्यंत महत्वपूर्ण अवधारणा है जो रागों की उत्पत्ति के आधार को स्पष्ट करती है। मेल का अर्थ स्वरों का वह 'जनक सप्तक पैमाना' है जिससे विभिन्न रागों की रचना संभव होती है। आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत में इसी को 'थाट' कहा जाता है। एक मेल में सात स्वर होते हैं जो आरोह-अवरोह के लिए आधार प्रदान करते हैं। व्यंकटमखी जैसे विद्वानों ने मेलों का एक व्यवस्थित ढांचा प्रस्तुत किया था, जो रागों को एक तार्किक और वैज्ञानिक तरीके से वर्गीकृत करने का सफल प्रयास था।

185. (D) सप्तक के पूर्वांग या उत्तरांग में।
रागों का समय सिद्धांत वादी स्वर के स्थान पर गहराई से आधारित है। इसके लिए सप्तक को दो भागों में विभाजित किया गया है: पूर्वांग (सा से म) और उत्तरांग (प से नि)। यदि राग का वादी स्वर पूर्वांग में स्थित होता है, तो वह प्रायः दिन के प्रथम भाग में गाया जाता है। इसके विपरीत, यदि वादी स्वर उत्तरांग में होता है, तो वह दिन के दूसरे भाग अर्थात दोपहर से मध्य रात्रि के मध्य गाया जाता है। यह विभाजन राग की प्रकृति और समय के वातावरण के बीच संतुलन बनाता है।

186. (C) परन
'परन' हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और ओजस्वी लयबद्ध रचना है। इसकी मुख्य विशेषता इसमें प्रयुक्त होने वाले सशक्त, गंभीर और गूँजने वाले बोल हैं। परन

का उद्भव और विकास मुख्य रूप से पखावज की वादन शैली से हुआ है, जो अपनी शक्तिशाली ध्वनि के लिए सुविख्यात है। इसमें 'धा', 'धिट', 'कड़धान' जैसे खुले बोलों की प्रधानता होती है जो वीरता और गंभीरता का भाव उत्पन्न करते हैं। यह रचना अपनी ओजस्वी प्रकृति के कारण गायन और नृत्य की संगति में विशेष स्थान रखती है।

187. (B) वादी
राग के अध्ययन और उसके सूक्ष्म विश्लेषण में 'वादी' स्वर को राग का सबसे महत्वपूर्ण स्वर माना जाता है, जिसे प्रायः राग का 'राजा' भी कहा जाता है। यह वह स्वर है जिसका प्रयोग राग में सर्वाधिक बार किया जाता है और जो राग के मुख्य स्वरूप तथा उसके रसात्मक भाव को स्थापित करने में केंद्रीय भूमिका निभाता है। वादी स्वर ही राग के प्रदर्शन का समय और उसकी प्रधानता निर्धारित करता है। अन्य सभी स्वर वादी के पूरक के रूप में राग की स्वर संरचना को पूर्ण करते हैं।

188. (A) 2, 3, 1
भारतीय संगीत शास्त्र में स्वर स्थापना के सिद्धांतों का विकास एक लंबी ऐतिहासिक यात्रा है। सर्वप्रथम प्राचीन काल में भरत मुनि ने 'नाट्य शास्त्र' के माध्यम से स्वर-श्रुति विभाजन की आधारशिला रखी। इसके पश्चात मध्य काल में पंडित शारंगदेव ने 'संगीत रत्नाकर' लिखकर इस व्यवस्था को और अधिक विस्तार और स्पष्टता प्रदान की। अंत में आधुनिक काल में पंडित विष्णु नारायण भातखंडे ने वर्तमान स्वर स्थापना के व्यावहारिक नियमों को व्यवस्थित किया। अतः इनका सही ऐतिहासिक क्रम भरत मुनि, शारंगदेव और फिर पंडित भातखंडे है।

189. (D) त्रिपुट ताल
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में अनेक तालें प्रचलित हैं जिनमें एकताल (12 मात्रा), तीनताल (16 मात्रा) और झपताल (10 मात्रा) सबसे प्रमुख हैं। 'त्रिपुट ताल' मुख्य रूप से कर्नाटक संगीत पद्धति की सप्त तालों में से एक है और इसका प्रयोग हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत परंपरा में सामान्यतः नहीं किया जाता है। हिंदुस्तानी संगीत की तालें अपनी स्वतंत्र विभाग संरचना और ताली-खाली के विशिष्ट नियमों के लिए जानी जाती हैं, जो उन्हें कर्नाटक ताल प्रणाली के अंगों और जातियों पर आधारित ढांचे से पृथक करती हैं।

190. (A) 7/4 गति
बिआड़ हिंदुस्तानी संगीत की एक अत्यंत परिष्कृत और जटिल लयकारी है, जिसे 'पौने दो गुना गति' के रूप में भी पहचाना जाता है। गणितीय दृष्टि से इसका अनुपात 7/4 होता है। इसका व्यावहारिक अर्थ है कि ताल की कुल चार मात्राओं की समयावधि के भीतर रचना की सात मात्राओं अथवा स्वरों को समान दूरी पर लयबद्ध रूप से समायोजित किया जाता है। यह लयकारी वादन में एक विशेष प्रकार का तकनीकी चमत्कार उत्पन्न करती है। इसे कुशलतापूर्वक प्रस्तुत करना कलाकार की लय पर गहरी पकड़ और असाधारण गणितीय सूझबूझ का परिचायक है।

191. (C) विभिन्न क्षेत्रों के जनमानस में प्रचलित संगीत परंपराओं से।
'देशी' संगीत और उसकी तालों का उद्भव प्राचीन भारतीय परंपरा के अंतर्गत जनसामान्य के मनोरंजन और रंजकता के उद्देश्य से हुआ था। मार्गी संगीत के विपरीत, जो अत्यंत कठोर नियमों और आध्यात्मिक लक्ष्यों से बंधा था, देशी संगीत विभिन्न भौगोलिक क्षेत्रों की स्थानीय लोक परंपराओं और सांस्कृतिक विविधता से विकसित हुआ। इसमें लचीलापन और परिवर्तनशीलता थी, जिसने समय के साथ संगीत में नए रागों, लोक धुनों और लयबद्ध विविधताओं के समावेश का मार्ग प्रशस्त किया। देशी परंपरा ने संगीत को जन-जन तक पहुँचाया।

192. (A) राग-रागिनी वर्गीकरण
राग-रागिनी वर्गीकरण प्रणाली संगीत का एक ऐसा ऐतिहासिक और काव्यात्मक ढांचा है जिसमें रागों का मानवीकरण किया गया है। इस पद्धति में रागों को एक पारिवारिक संरचना के रूप में देखा गया है, जहाँ मुख्य रागों को पुरुष, रागिनियों को उनकी पत्नियाँ और पुत्र रागों को उनकी संतान के रूप में चित्रित किया गया है। यह वर्गीकरण रागों के मध्य केवल स्वर-आधारित संबंध ही नहीं, बल्कि भावनात्मक और रसात्मक संबंधों को भी एक प्रतीकात्मक पारिवारिक रूपक के माध्यम से समझाने का अनूठा प्रयास करता है जो मध्यकाल में अत्यंत लोकप्रिय था।

193. (D) समय की सूक्ष्म इकाई या मात्रा की अवधि को।
ताल के दस प्राणों में 'काल' प्रथम और अत्यंत आधारभूत प्राण है जो संगीत में समय के मापन को परिभाषित करता है। यह समय की सूक्ष्म इकाई अथवा मात्रा की समयावधि को संदर्भित करता है, जिससे यह निर्धारित होता है कि एक मात्रा कितनी लंबी होगी। काल ही वह आधार है जिस पर ताल की लय और पूरी संरचना टिकी होती है। यह प्राण समय के अखंड प्रवाह को मापने योग्य खंडों में विभाजित करने का शास्त्रीय आधार प्रदान करता है, जिससे संगीत में लयबद्ध सटीकता और अनुशासन सुनिश्चित होता है।

194. (B) पाँचवीं श्रुति
आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में स्वरों की श्रुति स्थापना के नियम पंडित भातखंडे जैसे आधुनिक विद्वानों के कार्यों पर आधारित हैं। 22 श्रुतियों के पैमाने पर वर्तमान में मान्य सिद्धांतों के अनुसार, शुद्ध ऋषभ को 'पाँचवीं श्रुति' पर स्थापित किया गया है। यह स्थापना प्राचीन भरत मुनि की परंपरा से भिन्न है और आधुनिक रागों की प्रदर्शन शैली के अधिक अनुकूल मानी जाती है। यह आधुनिक स्वर-श्रुति विभाजन वर्तमान समय के रागों के गायन, वादन और स्वरलिपि पद्धति में एक स्वीकृत मानक के रूप में प्रयुक्त होता है।

195. (A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
तिहाई हिंदुस्तानी संगीत की एक लयबद्ध संरचना है जिसमें एक वाक्यांश को क्रमिक रूप से तीन बार बजाया जाता है ताकि समापन 'सम' पर हो। अतः प्रथम कथन सत्य है। द्वितीय कथन त्रुटिपूर्ण है क्योंकि 'चक्रदार तिहाई' केवल तीव्र गति से बजाना नहीं है, बल्कि यह एक ऐसी विस्तृत संरचना है जहाँ एक संपूर्ण तिहाई को पुनः तीन बार दोहराया जाता है। चक्रदार तिहाई अपनी भव्यता और गणितीय विस्तार के लिए जानी

जाती है, जो केवल गति पर नहीं बल्कि इसकी विशिष्ट दोहराव वाली संरचना पर आधारित होती है।

196. (C) 5
लयकारी के नियमों के अनुसार, किसी भी ताल में 'कुआड़' लयकारी लागू करने का अर्थ है मूल लय की सवा गुना (1.25) गति से वादन करना। इसका गणितीय अनुपात 5/4 होता है। अतः यदि 16-मात्रा की ताल के किसी खंड में यह लयकारी लागू की जाती है, तो ताल की प्रत्येक 4 मात्राओं के समय अंतराल के भीतर रचना की ठीक 5 मात्राओं अथवा स्वरों को समान दूरी पर समायोजित करना होगा। यह तकनीक ताल के प्रवाह में नया आयाम और लयबद्ध खिंचाव उत्पन्न करती है जो अत्यंत प्रभावशाली होता है।

197. (D) स्वर-संवाद (Harmony)
भारतीय शास्त्रीय संगीत यद्यपि स्वर-प्रधान है, परंतु तानपुरे की निरंतर ध्वनि इसमें स्वर-संवाद का एक अत्यंत सूक्ष्म और महत्वपूर्ण स्वरूप प्रदान करती है। तानपुरे के तार मुख्य कलाकार के स्वरों के लिए एक स्थायी स्वर-पृष्ठभूमि अथवा निरंतर स्वर निर्मित करते हैं। यह निरंतर गूँज एक ऐसा प्राकृतिक स्वर-संवाद उत्पन्न करती है जो संगीत के वातावरण को गहराई और पूर्णता प्रदान करता है। यह सहायक स्वर-संवाद कलाकार को अपने स्वरों को सही स्थान पर लगाने और राग की रंजकता बढ़ाने में अनिवार्य आधार के रूप में कार्य करता है।

198. (A) धीमी गति से आरंभ होकर निरंतर तीव्र होती जाती है।
ताल के दस प्राणों में 'यति' लय के प्रवाह की दिशा का वर्णन करती है। 'स्रोतोगता यति' का नाम नदी के प्रवाह से प्रेरित है। जिस प्रकार एक नदी अपने उद्गम से निकलकर धीरे-धीरे गति पकड़ती है और आगे चलकर तीव्र हो जाती है, उसी प्रकार इस यति में लय का प्रवाह अत्यंत धीमी (विलंबित) गति से आरंभ होता है और पूरी रचना के दौरान निरंतर तीव्र (द्रुत) होता चला जाता है। यह लय के क्रमिक विकास और गतिशीलता को कलात्मक रूप से प्रदर्शित करने वाली एक शास्त्रीय विधि है।

199. (B) हिंदुस्तानी तालें स्वतंत्र रूप से नामित और निश्चित हैं; कर्नाटक तालें अंगों और जातियों से व्यवस्थित रूप से निर्मित होती हैं।
हिंदुस्तानी और कर्नाटक ताल प्रणालियों के मध्य मूल सैद्धांतिक अंतर उनके संरचनात्मक दृष्टिकोण में है। हिंदुस्तानी संगीत में तालें स्वतंत्र रूप से नामित हैं और उनकी विभाग संरचना परंपरा द्वारा निश्चित है। इसके विपरीत, कर्नाटक पद्धति अत्यंत सूत्रबद्ध और गणितीय है, जहाँ तालों का निर्माण अनुद्रुतम्, द्रुतम् और लघु जैसे अंगों के निश्चित संयोजनों से होता है। साथ ही, कर्नाटक पद्धति में 'जाति' के माध्यम से लघु की मात्रा बदलकर नई तालें बनाने का एक व्यवस्थित ढांचा विद्यमान है जो इसे अधिक व्यवस्थित बनाता है।

200. (B) P-4, Q-2, R-1, S-3
ताल के दस प्राणों के प्रत्येक तत्व का विशिष्ट और आधारभूत तकनीकी अर्थ है। 'लय' ताल की निरंतर चाल अथवा गति को परिभाषित करती है। 'अंग' ताल के आंतरिक विभागों अथवा खंडों को संदर्भित करता है जिससे ताल की संरचना बनती है। 'जाति' तालों के वर्गीकरण अथवा उनके विभिन्न प्रकारों को मात्रा गणना के आधार पर स्पष्ट करती है। 'काल' समय की मूलभूत इकाई अथवा मात्रा की अवधि को सूचित करता है। यह व्यवस्थित सुमेल ताल शास्त्र के गहन और वैज्ञानिक पक्षों को स्पष्ट रूप से उजागर करता है।

201. (C) रागांग वर्गीकरण
रागांग वर्गीकरण प्रणाली रागों को वर्गीकृत करने का एक ऐसा वैज्ञानिक दृष्टिकोण है जो उनके साझा स्वर-समुदाय अथवा 'अंग' पर केंद्रित होता है। इस प्रणाली के अंतर्गत राग बिलासखानी तोड़ी और गुजरी तोड़ी को 'तोड़ी अंग' में इसलिए रखा गया है क्योंकि ये दोनों राग तोड़ी राग के विशिष्ट स्वर-चलन और मेलोडिक स्वरूपों को साझा करते हैं। यह पद्धति केवल थाट पर निर्भर न रहकर रागों की पारंपरिक प्रदर्शन शैली और उनके मुख्य स्वर-प्रतिमानों की समानता को अधिक महत्व देती है, जो रागों के सूक्ष्म संबंधों की पहचान सुनिश्चित करती है।

202. (D) तीन गुनी गति।
लयकारी का मुख्य उद्देश्य ताल की निश्चित समयावधि के भीतर स्वरों के घनत्व को परिवर्तित करना है। 'तिगुन' लयकारी में वादन की गति को मूल लय से ठीक तीन गुना तीव्र कर दिया जाता है। तकनीकी रूप से इसका अर्थ है कि ताल की जिस एक मात्रा की अवधि में पहले केवल एक स्वर बजता था, अब उसी एक मात्रा के समय के भीतर तीन स्वरों को समान और लयबद्ध अंतराल पर समाहित किया जाएगा। यह कलाकार की तैयारी और लय पर उसके सूक्ष्म नियंत्रण को प्रदर्शित करने की एक महत्वपूर्ण शास्त्रीय विधि मानी जाती है।

203. (A) मध्यकालीन
भारतीय संगीत के इतिहास में मध्यकाल स्वर व्यवस्था के विकास का अत्यंत महत्वपूर्ण चरण था। इस काल के दौरान संगीत के विद्वानों ने शुद्ध स्वरों के अतिरिक्त 'विकृत' स्वरों की अवधारणा को अधिक स्पष्ट और विस्तृत रूप से परिभाषित किया। अंतर गांधार और काकली निषाद जैसे विशिष्ट विकृत स्वरों को श्रुतियों पर स्थापित करने के विस्तृत नियम इसी समय के ग्रंथों, जैसे संगीत रत्नाकर, में मिलते हैं। यह विकास इस बात का प्रमाण है कि उस समय संगीत का सैद्धांतिक पक्ष अत्यंत सूक्ष्म, परिष्कृत और वैज्ञानिक रूप से उन्नत हो चुका था।

204. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय शास्त्रीय संगीत का स्वर-माधुर्य अपनी क्षैतिज और रैखिक प्रकृति के कारण विश्व संगीत में अद्वितीय माना जाता है। राग की संपूर्ण प्रणाली इसी क्रमिक स्वर विकास पर केंद्रित है, जहाँ एक के पश्चात एक आने वाले स्वरों के माध्यम से अत्यंत सूक्ष्म और रसात्मक स्वर-अनुभव उत्पन्न किया जाता है। राग का आलाप, तान और अलंकारों का प्रयोग इसी मेलोडिक सौंदर्य को गहराई प्रदान करने के लिए निर्मित हैं। अतः अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं और वे भारतीय संगीत के मुख्य स्वर-प्रधान आधार को प्रभावी ढंग से स्पष्ट करते हैं।

205. (B) राग
ताल के दस प्राण वे मूलभूत शास्त्रीय सिद्धांत हैं जो संगीत में लय और ताल की संरचना को नियंत्रित करते हैं। इनमें काल, मार्ग, क्रिया, अंग, ग्रह, जाति, कला, लय, यति और प्रस्तार सम्मिलित हैं। 'राग' भारतीय संगीत का अत्यंत महत्वपूर्ण स्वतंत्र विषय है जो स्वरों के मेल और रंजकता से संबंधित है, परंतु इसे शास्त्रीय रूप से ताल के दस प्राणों की सूची में नहीं रखा गया है। प्राणों का संबंध मुख्य रूप से ताल के तकनीकी और गणितीय मापन के नियमों से है, न कि राग की स्वर संरचना से।

206. (C) क्योंकि वे क्षेत्रीय लोक और कलात्मक परंपराओं से विकसित हुई हैं।
प्राचीन संगीत वर्गीकरण के अनुसार 'देशी' तालों का संबंध उन लयबद्ध ढांचों से है जो विभिन्न भौगोलिक क्षेत्रों के लोगों के मनोरंजन और कलात्मक अभिव्यक्ति के लिए विकसित हुए थे। तीनताल और एकताल जैसी आधुनिक तालें इसी देशी परंपरा का हिस्सा हैं क्योंकि इनका विकास सदियों से चली आ रही क्षेत्रीय लोक परंपराओं और संगीतकारों के निरंतर कलात्मक प्रयोगों के परिणामस्वरूप हुआ है। मार्गी तालों के विपरीत, जो कठोर आध्यात्मिक नियमों से बंधी थीं, देशी तालें अधिक लचीली थीं और उन्होंने शास्त्रीय संगीत को जनसामान्य के निकट लाया।

207. (D) बेदम तिहाई
तिहाई निर्माण में विश्राम की अनुपस्थिति 'बेदम' तिहाई की मुख्य पहचान है। इसमें एक लयबद्ध वाक्यांश को ठीक तीन बार दोहराया जाता है ताकि अंतिम स्वर 'सम' पर आकर समाप्त हो, परंतु प्रत्येक आवृत्ति के बीच कोई भी समय अंतराल अथवा विराम (दम) नहीं छोड़ा जाता। इसके विपरीत, 'दमदार' तिहाई में भागों के बीच थोड़ा विराम होता है। बेदम तिहाई अपनी निरंतरता, तीव्र प्रवाह और बिना रुके 'सम' पर पहुँचने की प्रकृति के कारण वादन में अत्यंत प्रभावशाली और ओजस्वी लगती है। यह कलाकार की तकनीकी दक्षता को दर्शाती है।

208. (A) अंगुली से प्रहार द्वारा।
कर्नाटक ताल प्रणाली अत्यंत व्यवस्थित है और इसमें अंगों को हाथ के विभिन्न संकेतों द्वारा प्रदर्शित किया जाता है। 'अनुद्रुतम्' ताल का सबसे छोटा अंग है जिसकी अवधि केवल 1 मात्रा (अक्षर काल) होती है। इसे प्रदर्शित करने के लिए हथेली पर एक बार अंगुली से प्रहार किया जाता है। यह अंग कर्नाटक तालों की संरचना में एक आधारभूत इकाई के रूप में कार्य करता है। हिंदुस्तानी संगीत के विपरीत, जहाँ खाली का संकेत महत्वपूर्ण है, कर्नाटक पद्धति में प्रत्येक मात्रा को हाथ के निश्चित संकेतों से गिना जाता है जो गणितीय शुद्धता सुनिश्चित करते हैं।

209. (C) 6 2/3 मात्राएँ
आड़ लयकारी का अर्थ है मूल लय की गति को डेढ़ गुना (3/2) करना। इसका व्यावहारिक परिणाम यह होता है कि रचना को पूर्ण करने में लगने वाला समय मूल समय का दो-तिहाई रह जाता है। यदि 10 मात्राओं की कोई रचना आड़ लयकारी में प्रस्तुत की जाती है, तो उसे पूर्ण करने के लिए ताल की कुल मात्राओं को 3/2 से भाग देना होगा। गणितीय गणना करने पर यह 6 2/3 मात्राएँ प्राप्त होता है। अतः पूरी रचना इसी समयावधि में समाप्त हो जाएगी। यह कलाकार की लय पर पकड़ और गणितीय सूझबूझ का परिचायक है।

210. (A) मेल राग वर्गीकरण
भारतीय शास्त्रीय संगीत में वह वर्गीकरण प्रणाली जो रागों को उनके 'जनक सप्तक पैमाने' के आधार पर व्यवस्थित करती है, 'मेल राग वर्गीकरण' कहलाती है। इसमें 'मेल' (जिसे आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत में 'थाट' कहा जाता है) स्वरों का वह मूलभूत समूह है जिससे अनेक रागों की उत्पत्ति मानी जाती है। यह पद्धति रागों को एक तार्किक और वैज्ञानिक ढांचे में संगठित करने का कार्य करती है। मध्यकाल में व्यंकटमखी द्वारा प्रतिपादित 72 मेलों की प्रणाली इसी वर्गीकरण का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और गणितीय रूप से सुदृढ़ उदाहरण है।

211. (D) 1, 2 और 3
ताल के दस प्राण लयबद्ध संरचना के अत्यंत सूक्ष्म और व्यापक पक्षों को परिभाषित करते हैं। 'काल' समय की मूलभूत इकाई अथवा मात्रा को दर्शाता है, जबकि 'मार्ग' ताल के प्रदर्शन के पथ अथवा उसकी विशिष्ट शैली को सूचित करता है। 'क्रिया' समय को मापने की प्रत्यक्ष शारीरिक विधियों को सशब्द (ताली) और निशब्द (खाली) में वर्गीकृत करती है। ये तीनों कथन सही हैं क्योंकि वे ताल शास्त्र के संरचनात्मक, प्रदर्शन संबंधी और व्यावहारिक पहलुओं को पूरी तरह और शास्त्रीय रूप से सटीक रूप में स्पष्ट करते हैं।

212. (D) दोपहर 12 बजे से रात्रि 12 बजे तक।
रागों के समय सिद्धांत के अनुसार सप्तक को दो भागों, पूर्वांग और उत्तरांग, में विभाजित किया गया है। जिन रागों का वादी स्वर सप्तक के उत्तर भाग अर्थात उत्तरांग में स्थित होता है, उन्हें 'उत्तरांग प्रधान राग' कहा जाता है। नियम के अनुसार ऐसे रागों के गायन और वादन का समय सामान्यतः दिन के दूसरे भाग अर्थात दोपहर 12 बजे से मध्य रात्रि 12 बजे के मध्य निर्धारित किया गया है। यह वर्गीकरण राग की प्रकृति और समय के वातावरण के बीच संतुलन बनाता है, जो हिंदुस्तानी संगीत की वैज्ञानिक विशेषता है।

213. (B) परन
'परन' हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और ओजस्वी लयबद्ध रचना है। इसकी मुख्य विशेषता इसमें प्रयुक्त होने वाले सशक्त, गंभीर और गूँजने वाले बोल हैं। परन का उद्भव और विकास मुख्य रूप से पखावज की वादन शैली से हुआ है, जो अपनी शक्तिशाली ध्वनि के लिए सुविख्यात है। इसमें 'धा', 'धिट', 'कड़धान' जैसे खुले बोलों की प्रधानता होती है जो वीरता और गंभीरता का भाव उत्पन्न करते हैं। यह रचना अपनी ओजस्वी प्रकृति के कारण गायन और कथक नृत्य की संगति में विशेष स्थान रखती है।

214. (C) पं. वी.एन. भातखंडे

आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत में 22 श्रुतियों के पैमाने पर शुद्ध, कोमल और तीव्र स्वरों की स्थापना को वैज्ञानिक आधार पर पुनर्गठित करने का श्रेय पंडित विष्णु नारायण भातखंडे को दिया जाता है। उन्होंने प्राचीन सिद्धांतों का अध्ययन कर एक व्यावहारिक प्रणाली प्रस्तावित की, जिसमें शुद्ध षड्ज को प्रथम श्रुति पर रखा गया और अन्य स्वरों के स्थानों को भी आधुनिक रागों की गायन शैली के अनुसार व्यवस्थित किया। उनके इस सैद्धांतिक कार्य ने संगीत शिक्षा और स्वरलिपि पद्धति को नई और आधुनिक दिशा प्रदान की है।

215. (D) तीन बार

'चक्रदार' रचना हिंदुस्तानी संगीत की एक विशिष्ट और अत्यंत प्रभावशाली लयबद्ध संरचना है। इसकी मुख्य तकनीकी विशेषता यह है कि इसमें एक निश्चित टुकड़े, तिहाई अथवा लयबद्ध स्वरूप को पूर्ण रूप से ठीक 'तीन बार' दोहराया जाता है। इस पूरी प्रक्रिया का गणितीय लक्ष्य यह सुनिश्चित करना होता है कि रचना का अंतिम स्वर ठीक ताल चक्र की प्रथम मात्रा अर्थात 'सम' पर आकर अत्यंत सटीक और प्रभावशाली ढंग से गिरे। यह संरचना कलाकार की स्मृति और ताल पर उसके दीर्घकालिक नियंत्रण को प्रदर्शित करती है।

216. (C) वादी, संवादी, अनुवादी और विवादी स्वर।

रागों के विस्तृत अध्ययन के अंतर्गत 'वादी', 'संवादी', 'अनुवादी' और 'विवादी' स्वरों की पहचान करना सबसे मूलभूत और अनिवार्य घटक है। ये स्वर राग की आंतरिक संरचना और उसके रसात्मक भाव को निर्धारित करते हैं। वादी स्वर राग का सबसे महत्वपूर्ण (राजा) स्वर होता है, संवादी उसका सहायक (मंत्री), अनुवादी वे स्वर जो राग में प्रयुक्त होते हैं, और विवादी वे स्वर जो राग के स्वरूप को बिगाड़ सकते हैं (शत्रु)। यह अध्ययन राग के सही चलन और उसके प्रदर्शन के समय को समझने के लिए आधारभूत माना जाता है।

217. (B) मूल लय की छह गुनी।

लयकारी का अर्थ है मूल लय की गति के सापेक्ष विभिन्न गणितीय अनुपातों का प्रयोग करना। 'छहगुन' लयकारी में वादन की गति को मूल लय से ठीक छह गुना तीव्र कर दिया जाता है। तकनीकी दृष्टि से इसका तात्पर्य है कि ताल की जिस एक मात्रा की अवधि में पहले केवल एक स्वर बजता था, अब उसी एक मात्रा के समय अंतराल के भीतर छह स्वरों को समान और लयबद्ध रूप से समाहित किया जाएगा। यह अत्यंत तीव्र लयकारी है जो कलाकार के तकनीकी कौशल और उसकी वादन गति को प्रभावशाली ढंग से प्रदर्शित करती है।

218. (D) राग-रागिनी वर्गीकरण

राग-रागिनी वर्गीकरण प्रणाली संगीत का एक ऐतिहासिक और काव्यात्मक ढांचा है जिसमें रागों का मानवीकरण किया गया है। इस पद्धति में रागों को एक पारिवारिक संरचना के रूप में देखा गया है, जहाँ मुख्य रागों को पुरुष, रागिनियों को उनकी पत्नियाँ और अन्य रागों को उनकी संतान के रूप में चित्रित किया गया है। यह वर्गीकरण रागों के मध्य केवल स्वर-आधारित संबंध ही नहीं, बल्कि भावनात्मक और रसात्मक संबंधों को भी एक प्रतीकात्मक पारिवारिक रूपक के माध्यम से समझाने का अनूठा प्रयास करता है जो मध्यकाल में अत्यंत लोकप्रिय था।

219. (A) जाति

कर्नाटक ताल प्रणाली अत्यंत व्यवस्थित है और इसमें 'लघु' अंग की मात्राओं की संख्या स्थिर नहीं होती, बल्कि यह 'जाति' नामक प्राण के आधार पर परिवर्तित होती रहती है। लघु की पाँच मुख्य जातियाँ होती हैं: तिस्र (3 मात्रा), चतस्र (4 मात्रा), खंड (5 मात्रा), मिश्र (7 मात्रा) और संकीर्ण (9 मात्रा)। इस प्रकार, जाति ही वह मुख्य तत्व है जो लघु की अवधि निर्धारित कर पूरी ताल चक्र की कुल मात्राओं की गणना को परिवर्तित कर देती है। यह विशेषता कर्नाटक संगीत को अत्यंत समृद्ध लयबद्ध आधार प्रदान करती है।

220. (C) सहायक पृष्ठभूमि के रूप में कार्य करना।

भारतीय शास्त्रीय संगीत यद्यपि स्वर-प्रधान है, परंतु इसमें स्वर-संवाद का एक अत्यंत सूक्ष्म और महत्वपूर्ण स्वरूप तानपुरे के स्वर के माध्यम से मिलता है। तानपुरे से निकलने वाले आधार स्वर मुख्य कलाकार के स्वरों के लिए एक स्थायी ध्वनि पृष्ठभूमि निर्मित करते हैं, जिससे एक प्राकृतिक स्वर-संवाद उत्पन्न होता है। यह सतत स्वर-प्रवाह कलाकार को अपने सुरों को सही स्थान पर लगाने में सहायता करता है और संगीत के वातावरण में एक विशेष प्रकार की गहराई और पूर्णता भर देता है जो राग के रसात्मक प्रभाव को पुष्ट करता है।

221. (B) P-4, Q-1, R-2, S-3

भारतीय संगीत के इतिहास में इन विद्वानों ने अत्यंत महत्वपूर्ण योगदान दिए हैं। भरत मुनि ने 'नाट्य शास्त्र' में स्वर-श्रुति के संबंधों को सर्वप्रथम स्पष्ट किया। मतंग मुनि ने 'बृहद्देशी' में राग को परिभाषित कर ग्राम-राग प्रणाली स्थापित की। पंडित शारंगदेव ने मध्यकाल के सुप्रसिद्ध ग्रंथ 'संगीत रत्नाकर' की रचना की। दक्षिण भारतीय संगीत में पंडित व्यंकटमखी ने 72 मेलकर्ता प्रणाली का प्रतिपादन किया जो आज भी कर्नाटक संगीत का आधार है। यह मिलान संगीत के ऐतिहासिक और सैद्धांतिक विकास के मुख्य स्तंभों को सटीक रूप से दर्शाता है।

222. (A) एक लयबद्ध स्वरूप की सभी संभावित विविधताओं की गणना।

ताल के दस प्राणों में 'प्रस्तार' एक अत्यंत वैज्ञानिक और गणितीय अवधारणा है। यह किसी दिए गए ताल अथवा लयबद्ध स्वरूप के सभी संभावित क्रमपरिवर्तनों और संयोजनों को विस्तार देने की प्रक्रिया को संदर्भित करता है। प्रस्तार के माध्यम से ही संगीतकार एक ही ताल ढांचे के भीतर अनगिनत नए लयबद्ध प्रतिमानों की रचना कर सकता है। यह न केवल कलाकार की रचनात्मकता को बढ़ाता है, बल्कि लय के गणितीय आधार को भी गहराई से समझने में सहायता करता है। यह प्राण लयबद्ध विविधता की असीमित संभावनाओं को शास्त्रीय रूप से व्यवस्थित करता है।

223. (D) 8 मात्राओं में

दुगुन लयकारी का अर्थ है मूल लय की गति को दोगुना करना। इसका व्यावहारिक परिणाम यह होता है कि रचना को पूर्ण

करने में लगने वाला समय मूल समय का ठीक आधा रह जाता है। यदि 16-मात्रा की तीनताल रचना दुगुन की गति से प्रस्तुत की जाती है, तो प्रत्येक मात्रा के समय में दो स्वर समाहित होंगे। इस प्रकार, पूरी 16 मात्राओं की रचना केवल 8 मात्राओं की समयावधि में ही पूर्ण हो जाएगी। यह गणितीय गणना लयकारी के अभ्यास में आधारभूत है और कलाकार की गति पर पूर्ण नियंत्रण को प्रदर्शित करती है।

224. (B) एक अर्थपूर्ण वाक्यांश में व्यवस्थित स्वरों का क्रम।
संगीत के क्षेत्र में स्वर-माधुर्य का तात्पर्य स्वरों के उस कलात्मक और अर्थपूर्ण अनुक्रम से है जो समय के साथ क्रमिक रूप से विकसित होता है। यह एक क्षैतिज व्यवस्था है जहाँ एक स्वर के पश्चात दूसरा स्वर आता है, जिससे एक विशिष्ट राग अथवा धुन का निर्माण होता है। स्वर-माधुर्य में स्वरों के मध्य के सूक्ष्म लगाव और अलंकारों का विशेष महत्व होता है जो संगीत में रंजकता और भावनात्मक गहराई उत्पन्न करते हैं। यह स्वरों का व्यवस्थित क्रम है जो श्रोताओं के मन में एक सुरीला प्रभाव छोड़ता है।

225. (C) चाचपुट
प्राचीन भारतीय संगीत परंपरा में 'मार्गी' तालें वे थीं जो शास्त्रीय ग्रंथों और आध्यात्मिक अनुष्ठानों से जुड़ी थीं। 'चाचपुट' प्राचीन ग्रंथों में वर्णित एक अत्यंत महत्वपूर्ण मार्गी ताल का उदाहरण है, जो अपनी निश्चित और कठोर संरचना के लिए जानी जाती थी। अन्य विकल्प जैसे तीनताल, दादरा और कहरवा मुख्य रूप से 'देशी' तालों के अंतर्गत आते हैं, जो जन-रंजन और क्षेत्रीय लोक परंपराओं से विकसित हुए हैं। मार्गी तालों का अध्ययन हमें भारतीय लय प्रणाली के प्राचीन और दार्शनिक स्वरूप को समझने में सहायता प्रदान करता है।

226. (D) एक परन जो स्वयं एक तिहाई है और तीन बार दोहराई जाती है।
चक्रदार परन हिंदुस्तानी संगीत, विशेषकर पखावज परंपरा की एक भव्य और जटिल लयबद्ध संरचना है। इसकी मुख्य तकनीकी विशेषता यह है कि इसमें एक ऐसी परन ली जाती है जो स्वयं अपनी आंतरिक संरचना में एक तिहाई होती है। इस संपूर्ण संरचना को पुनः तीन बार दोहराया जाता है ताकि अंतिम स्वर ठीक ताल की 'सम' पर आकर समाप्त हो। यह संरचना कलाकार की स्मृति, शक्ति और ताल पर उसके दीर्घकालिक नियंत्रण का एक शानदार प्रदर्शन होती है, जो प्रस्तुति में अत्यंत प्रभावशाली और ओजस्वी समापन उत्पन्न करती है।

227. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कर्नाटक ताल प्रणाली अपनी अत्यंत तार्किक और व्यवस्थित संरचना के लिए प्रसिद्ध है, जो इसे हिंदुस्तानी पद्धति से पृथक बनाती है। इसकी वैज्ञानिकता का मुख्य आधार यह है कि यह लघु, द्रुतम् और अनुद्रुतम् जैसे अंगों के सीमित समूहों पर आधारित है। इन अंगों को 'जाति' के माध्यम से मात्राओं में परिवर्तित कर और विभिन्न संयोजनों में जोड़कर सहस्रों तालें सूत्रबद्ध रूप से निर्मित की जा सकती हैं। अतः अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं और वे कर्नाटक प्रणाली के सुदृढ़ गणितीय और सैद्धांतिक ढांचे को प्रभावी ढंग से स्पष्ट करते हैं।

228. (D) 13वीं
आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में स्वरों की श्रुति स्थापना के नियम पंडित भातखंडे जैसे आधुनिक विद्वानों के कार्यों पर आधारित हैं। 22 श्रुतियों के पैमाने पर वर्तमान में मान्य सिद्धांतों के अनुसार, शुद्ध मध्यम को 13वीं श्रुति पर स्थापित किया गया है। यह स्थापना प्राचीन भरत मुनि की परंपरा के भी अनुरूप है। मध्यम स्वर अपनी स्थिरता और सप्तक के मध्य में स्थित होने के कारण संगीत के स्वर तंत्र में एक अत्यंत महत्वपूर्ण संदर्भ बिंदु के रूप में कार्य करता है, जो रागों की संरचना में संतुलन बनाए रखने के लिए अनिवार्य है।

229. (A) आवृत्तियों के बीच विराम या अंतराल होता है।
तिहाई के निर्माण में विश्राम की भूमिका के आधार पर इसके दो प्रमुख भेद किए गए हैं। 'दमदार' तिहाई उसे कहा जाता है जिसमें लयबद्ध वाक्यांश की प्रत्येक आवृत्ति के पश्चात एक निश्चित अवधि का विराम अथवा सांस (दम) लिया जाता है। यह विराम तिहाई की संरचना को अधिक सुस्पष्ट और सुनने में ठहरावयुक्त बनाता है। इसके विपरीत, 'बेदम' तिहाई में आवृत्तियों के बीच कोई अंतराल नहीं होता। दमदार तिहाई का उपयोग प्रायः मध्यम लय की रचनाओं में कलात्मक सौंदर्य और स्पष्टता बढ़ाने के लिए किया जाता है।

230. (D) एक साझा विशिष्ट स्वर-समुदाय (अंग)।
रागांग वर्गीकरण प्रणाली रागों को वर्गीकृत करने का एक ऐसा वैज्ञानिक और कलात्मक दृष्टिकोण है जो उनके साझा स्वर-समुदायों अथवा 'अंग' की समानता पर आधारित होता है। यह प्रणाली उन रागों को एक साथ समूहित करती है जो एक विशिष्ट स्वर-चलन अथवा मेलोडिक पहचान को साझा करते हैं, जैसे विभिन्न 'कान्हड़ा' अथवा 'तोड़ी' प्रकार के राग। यह पद्धति केवल स्वरों के पैमाने अथवा थाट पर निर्भर न रहकर रागों की पारंपरिक प्रदर्शन शैली और उनके मुख्य स्वर-प्रतिमानों की समानता को अधिक महत्व देती है, जिससे रागों के सूक्ष्म संबंधों की पहचान होती है।

231. (D) 1, 2 और 3
लयकारी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का वह महत्वपूर्ण पक्ष है जो ताल के भीतर समय के विभिन्न गणितीय विभाजनों को स्पष्ट करता है। दुगुन मूल लय की तुलना में दोगुनी गति को दर्शाता है, जबकि तिगुन का अर्थ वादन की गति को तीन गुना बढ़ाना है। आड़ लयकारी एक विशेष डेढ़ गुना (3/2) गति की चाल है जहाँ दो मात्राओं में तीन स्वर बजाए जाते हैं। ये तीनों ही कथन सत्य हैं क्योंकि वे लयकारी की इन विशिष्ट श्रेणियों और उनके निश्चित गणितीय मानों को पूरी तरह और शास्त्रीय रूप से सटीक रूप में परिभाषित करते हैं।

232. (B) मौलिक जनक पैमाना या मूर्छना।
प्राचीन भारतीय संगीत शास्त्र में 'ग्राम' को रागों की उत्पत्ति का मूलभूत आधार माना गया है। ग्राम का अर्थ स्वरों का वह व्यवस्थित समूह अथवा 'मौलिक जनक पैमाना' है जिससे विभिन्न मूर्छनाएँ उत्पन्न होती थीं और उन्हीं मूर्छनाओं से आगे चलकर रागों का विकास हुआ। मुख्य रूप से षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम की चर्चा मिलती है। यह ग्राम प्रणाली ही वह सैद्धांतिक

बुनियाद थी जिसने हमारे शास्त्रीय संगीत के स्वर-तंत्र को एक व्यवस्थित ढांचा प्रदान किया, जिससे कालांतर में राग संगीत समृद्ध और वैज्ञानिक रूप से सुदृढ़ हुआ।

233. (C) मृदंगा यति
ताल के दस प्राणों में 'यति' लय के प्रवाह की दिशा और स्वरुप का वर्णन करती है। 'मृदंगा यति' का नाम मृदंग वाद्य के आकार से प्रेरित है। जिस प्रकार मृदंग दोनों सिरों पर संकीर्ण और मध्य में विस्तृत होता है, उसी प्रकार इस यति में लय का प्रवाह आरंभ में मंद, मध्य में तीव्र और अंत में पुनः मंद हो जाता है। यह लयबद्ध उतार-चढ़ाव वादन में एक विशेष प्रकार का संतुलन और कलात्मक सौंदर्य उत्पन्न करता है। यह यति ताल के सूक्ष्म और विविध प्रवाहों को शास्त्रीय रूप से परिभाषित करती है।

234. (D) झपताल
झपताल हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और लोकप्रिय ताल है। इसमें कुल 10 मात्राएँ होती हैं जिन्हें 2-3-2-3 के चार विभागों में विभाजित किया गया है। ताल की यह विभाग संरचना इसकी ताली और खाली के स्थानों को निर्धारित करती है, जो इसकी विशिष्ट लयबद्ध चाल को एक सुस्पष्ट पहचान प्रदान करती है। झपताल का प्रयोग खयाल गायन और वाद्य संगीत में मध्यम लय की रचनाओं के लिए व्यापक रूप से किया जाता है। अन्य तालों जैसे तीनताल (16 मात्रा) की मात्राएँ और विभाग संरचना इससे पूर्णतः पृथक होती हैं।

235. (B) शारंगदेव की मध्यकालीन प्रणाली।
मध्यकाल में भारतीय संगीत के सिद्धांतों को व्यवस्थित करने का महान कार्य पंडित शारंगदेव ने अपने सुप्रसिद्ध ग्रंथ 'संगीत रत्नाकर' में किया। इस प्रणाली के अंतर्गत, उन्होंने शुद्ध गांधार की स्थापना 9वीं श्रुति पर और शुद्ध धैवत की स्थापना 20वीं श्रुति पर की थी। यह स्थापना उस समय के संगीत वादन की शैलियों तथा स्वरों के मध्य अंतरालों की तत्कालीन वैज्ञानिक समझ को स्पष्ट रूप से प्रतिबिंबित करती है। शारंगदेव का यह स्वर-श्रुति विभाजन मध्यकालीन संगीत शास्त्र का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और व्यापक सैद्धांतिक आधार माना जाता है।

236. (B) चक्रदार तिहाई की संपूर्ण संरचना को तीन बार दोहराया जाता है।
साधारण तिहाई और चक्रदार तिहाई के मध्य मुख्य अंतर उनकी दोहराव की संरचना और भव्यता में है। एक साधारण तिहाई में एक लयबद्ध वाक्यांश को केवल तीन बार बजाया जाता है। इसके विपरीत, 'चक्रदार तिहाई' एक अत्यंत विस्तृत संरचना है जहाँ एक ऐसी मूल तिहाई ली जाती है जो स्वयं में पूर्ण हो, और फिर उस संपूर्ण तिहाई की संरचना को पुनः तीन बार दोहराया जाता है। यह द्विस्तरीय दोहराव चक्रदार तिहाई को अधिक लंबा, जटिल और प्रभावशाली बनाता है, जो कलाकार की गणितीय दक्षता और ताल पर नियंत्रण को बखूबी प्रदर्शित करता है।

237. (D) स्वर-माधुर्य (Melody)
संगीत के क्षेत्र में स्वर-माधुर्य का तात्पर्य स्वरों के उस कलात्मक और अर्थपूर्ण अनुक्रम से है जो समय के साथ क्रमिक रूप से विकसित होता है। यह ध्वनि का वह तत्व है जो स्वरों की रैखिक व्यवस्था से संबंधित है, जहाँ एक के पश्चात एक आने वाले स्वर एक सुरीली धुन अथवा राग का निर्माण करते हैं। स्वर-माधुर्य में स्वरों के मध्य के सूक्ष्म जुड़ाव और अलंकारों का विशेष महत्व होता है जो संगीत में रंजकता उत्पन्न करते हैं। यह भारतीय शास्त्रीय संगीत की आत्मा है, जो स्वरों के निरंतर और रंजकतापूर्ण प्रवाह पर आधारित होती है।

238. (B) 3, 2, 1
लयकारियों की गति उनके मूल लय के सापेक्ष अनुपात से निर्धारित होती है। कुआड़ लयकारी सवा गुना (1.25) गति की होती है, जो इन तीनों में सबसे मंद है। आड़ लयकारी डेढ़ गुना (1.5) गति की होती है, जो मध्य स्तर पर है। दुगुन लयकारी दोगुनी (2.0) गति की होती है, जो सर्वाधिक तीव्र है। अतः गति गुणन के बढ़ते क्रम में सबसे पहले कुआड़ आएगी, फिर आड़ और अंत में सर्वाधिक तीव्र दुगुन होगी। यह क्रम लय के विभिन्न स्तरों और संगीत प्रस्तुति में उनके बढ़ते तकनीकी प्रवाह को स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

239. (A) खाली
ताल के दस प्राणों में 'क्रिया' को दो भागों में विभाजित किया गया है: सशब्द और निशब्द। हिंदुस्तानी ताल चक्र में 'खाली' निशब्द क्रिया का एक अनिवार्य भाग है। इसे प्रदर्शित करने के लिए हाथ से ताली बजाकर कोई ध्वनि उत्पन्न नहीं की जाती, बल्कि केवल हाथ के एक मूक इशारे अथवा गति से विभाग के आरंभ को दर्शाया जाता है। खाली का यह मूक संकेत ताल की संरचना में संतुलन बनाए रखने और विभागों को स्पष्ट रूप से पहचानने में सहायता करता है, जो 'सम' की स्थिति को पहचानने हेतु एक महत्वपूर्ण संदर्भ बिंदु है।

240. (C) जाति
ताल के दस प्राणों में 'जाति' वह महत्वपूर्ण प्राण है जो तालों को उनके 'लघु' अंग की मात्राओं के आधार पर विभिन्न श्रेणियों में वर्गीकृत करता है। मुख्य रूप से पाँच जातियाँ मानी गई हैं: तिस्त्र, चतस्त्र, खंड, मिश्र और संकीर्ण। यह वर्गीकरण विशेष रूप से कर्नाटक संगीत पद्धति में अत्यंत महत्वपूर्ण है, जहाँ जाति के परिवर्तन से ताल का पूरा स्वरुप और उसकी कुल मात्रा गणना परिवर्तित हो जाती है। जाति प्राण लयबद्ध संरचना को एक सुदृढ़ गणितीय आधार और विविधता प्रदान करता है, जिससे संगीत में अनेक प्रकार के ताल चक्र संभव होते हैं।

241. (A) 9 अक्षर
कर्नाटक ताल प्रणाली अत्यंत व्यवस्थित है और इसमें 'जाति' प्राण लघु अंग की मात्राओं को निर्धारित करता है। 'संकीर्ण जाति' के लघु अंग का मान सदैव 9 अक्षर (मात्राएँ) होता है। यह लघु की पाँच जातियों में सबसे लंबी अवधि वाली जाति है। इसके विपरीत, चतस्त्र में 4 और खंड में 5 मात्राएँ होती हैं। संकीर्ण जाति का प्रयोग तालों में एक विशिष्ट जटिलता और विस्तार उत्पन्न करने के लिए किया जाता है। यह गणना कर्नाटक

संगीत की गणितीय शुद्धता और उसकी समृद्ध लयबद्ध परंपरा को समझने के लिए आधारभूत मानी जाती है।

242. (D) रागांग वर्गीकरण
रागांग वर्गीकरण प्रणाली रागों को वर्गीकृत करने का एक ऐसा वैज्ञानिक दृष्टिकोण है जो उनके साझा स्वर-समुदाय अथवा 'अंग' की समानता पर आधारित होता है। यह प्रणाली उन रागों को एक साथ समूहित करती है जो एक विशिष्ट और पहचाने जाने योग्य स्वर-चलन अथवा प्रतिमान को साझा करते हैं। यह पद्धति केवल स्वरों के पैमाने अथवा थाट पर निर्भर न रहकर रागों की पारंपरिक प्रदर्शन शैली और उनके मुख्य स्वरूपों की समानता को अधिक महत्व देती है। इसके माध्यम से रागों के मध्य के संरचनात्मक और रसात्मक संबंधों को स्पष्टता से समझा जा सकता है।

243. (B) रचना के छह स्वरों को ताल की एक मात्रा के समय में समायोजित करके।
लयकारी का अर्थ है मूल लय की गति के सापेक्ष विभिन्न गणितीय अनुपातों का प्रयोग कर गति उत्पन्न करना। 'छहगुन' लयकारी में वादन की गति को मूल लय से ठीक छह गुना तीव्र कर दिया जाता है। तकनीकी दृष्टि से इसे प्रस्तुत करने का अर्थ है कि ताल की जिस एक मात्रा की अवधि में पहले केवल एक स्वर बजता था, अब उसी एक मात्रा के समय अंतराल के भीतर रचना के छह स्वरों को समान और लयबद्ध रूप से समायोजित किया जाएगा। यह तीव्र लयकारी कलाकार की तकनीकी दक्षता और लय पर उसके असाधारण नियंत्रण को प्रदर्शित करती है।

244. (C) तानपुरे के स्वर में, जो एक निरंतर स्वर-पृष्ठभूमि बनाता है।
भारतीय शास्त्रीय संगीत यद्यपि मुख्य रूप से स्वर-माधुर्य पर केंद्रित है, परंतु इसमें स्वर-संवाद का सर्वाधिक स्पष्ट प्रभाव तानपुरे के स्वर के माध्यम से दिखाई देता है। तानपुरे से निकलने वाले आधार स्वर मुख्य कलाकार के स्वरों के लिए एक निरंतर और स्थायी ध्वनि पृष्ठभूमि तैयार करते हैं। यह सतत स्वर-प्रवाह एक ऐसा प्राकृतिक स्वर-संवाद अथवा संवाद उत्पन्न करता है जो संगीत के वातावरण को गहराई, स्थिरता और पूर्णता प्रदान करता है। यह सहायक स्वर-संवाद राग के रसात्मक प्रभाव को बढ़ाने में एक अनिवार्य आधार है।

245. (D) रचना सम के बीत जाने के बाद आरंभ होती है।
ताल के दस प्राणों में 'ग्रह' वह सिद्धांत है जो ताल चक्र के भीतर रचना के आरंभ बिंदु को निर्धारित करता है। 'अतीत ग्रह' एक ऐसी विशिष्ट लयबद्ध स्थिति है जहाँ गीत अथवा रचना ताल की पहली मात्रा अर्थात 'सम' के ठीक बीत जाने के तुरंत पश्चात आरंभ होती है। इसमें ताल चक्र पहले आरंभ होता है और रचना थोड़ा विलंब से आती है। यह ग्रह वादन और गायन में एक विशेष प्रकार का खिंचाव और सौंदर्य उत्पन्न करता है, जो कलाकार की लय पर सूक्ष्म पकड़ और ताल चक्र के प्रति गहरी सजगता को प्रदर्शित करता है।

246. (A) मार्गी तालें शास्त्र-सम्मत और पवित्र हैं; देशी तालें क्षेत्र-विशिष्ट लोक शैलियाँ हैं।
प्राचीन संगीत परंपरा में मार्गी और देशी तालों के मध्य का अंतर उनके सामाजिक, धार्मिक और संरचनात्मक संदर्भों पर आधारित था। मार्गी तालें वे थीं जिन्हें दैवीय उत्पत्ति का माना जाता था, जो आध्यात्मिक साधना के लिए कठोर शास्त्रीय नियमों में बंधी थीं और सार्वभौमिक थीं। इसके विपरीत, देशी तालें जनसामान्य के मनोरंजन के लिए विभिन्न क्षेत्रों की स्थानीय लोक परंपराओं से विकसित हुई थीं। देशी तालों में लचीलापन था, जिसने समय के साथ आधुनिक शास्त्रीय संगीत की अनेक प्रचलित तालों के उद्भव और विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

247. (B) सम
तिहाई निर्माण का सबसे मौलिक और अनिवार्य शास्त्रीय लक्ष्य इसकी समाप्ति का स्थान है। तिहाई एक ऐसा लयबद्ध वाक्यांश है जिसे ठीक तीन बार दोहराया जाता है, और इस पूरी दोहराव प्रक्रिया का मुख्य गणितीय उद्देश्य यह सुनिश्चित करना होता है कि वाक्यांश का अंतिम स्वर ताल चक्र की पहली मात्रा, जिसे 'सम' कहा जाता है, पर आकर पूर्णतः समाप्त हो। 'सम' पर आकर मिलने की यह प्रक्रिया संगीत प्रस्तुति में एक प्रकार की पूर्णता, संतुलन और रसात्मक संतुष्टि उत्पन्न करती है, जो श्रोताओं के लिए अत्यंत सुखद होती है।

248. (C) शारंगदेव
मध्यकाल में भारतीय संगीत के सिद्धांतों को पुनर्गठित करने का कार्य पंडित शारंगदेव ने अपने सुप्रसिद्ध ग्रंथ 'संगीत रत्नाकर' में किया। उनके द्वारा स्थापित स्वर-श्रुति प्रणाली की एक प्रमुख विशेषता यह थी कि उन्होंने शुद्ध धैवत की स्थापना 20वीं श्रुति पर और शुद्ध निषाद की स्थापना 22वीं श्रुति पर की थी। यह स्थापना उस समय के संगीत वादन की शैलियों और स्वरों के मध्य अंतरालों की तत्कालीन वैज्ञानिक समझ को स्पष्ट रूप से प्रतिबिंबित करती है। शारंगदेव का यह सैद्धांतिक कार्य मध्यकालीन संगीत शास्त्र का एक अत्यंत महत्वपूर्ण आधार स्तंभ माना जाता है।

249. (D) जो एक बड़ी तिहाई संरचना बनाने के लिए तीन बार दोहराई जाती है।
चक्रदार परन हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत, विशेषकर पखावज और कथक परंपरा की एक भव्य और जटिल लयबद्ध संरचना है। इसकी मुख्य तकनीकी विशेषता यह है कि इसमें एक ऐसी मूल परन अथवा तिहाई ली जाती है जो स्वयं में एक पूर्ण रचना होती है, और फिर उस संपूर्ण संरचना को पुनः लगातार तीन बार दोहराया जाता है। इस दोहराव का उद्देश्य यह सुनिश्चित करना होता है कि अंतिम स्वर ठीक ताल की 'सम' पर अत्यंत प्रभावशाली ढंग से गिरे। यह रचना कलाकार की स्मृति, शक्ति और ताल पर उसके दीर्घकालिक नियंत्रण का उत्कृष्ट प्रदर्शन होती है।

250. (C) गमक
ताल के दस प्राण वे मूलभूत शास्त्रीय सिद्धांत हैं जो संगीत में लय और ताल की संरचना को नियंत्रित करते हैं। इनमें काल, मार्ग, क्रिया, अंग, ग्रह, जाति, कला, लय, यति और प्रस्तार

सम्मिलित हैं। 'गमक' हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत महत्वपूर्ण स्वर-अलंकार है, जिसमें स्वरों को एक विशेष प्रकार के कंपन अथवा बल के साथ गाया या बजाया जाता है। चूँकि गमक का संबंध स्वर के लगाव और उसकी मधुरता से है, न कि ताल के मापन से, इसलिए इसे शास्त्रीय रूप से ताल के दस प्राणों की सूची में नहीं रखा गया है।

251. (B) राग के स्वरों द्वारा उत्पन्न होने वाला रसात्मक वातावरण।
रागों का समय सिद्धांत हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत सूक्ष्म और वैज्ञानिक पद्धति है। इसका मूल आधार यह है कि राग में प्रयुक्त स्वरों की प्रकृति और उनका आपसी संवाद एक ऐसा विशिष्ट रसात्मक वातावरण उत्पन्न करता है जो प्रकृति के विशेष पहरों के साथ मेल खाता है। उदाहरण के लिए, कोमल स्वर शांत और भक्तिमय वातावरण निर्मित करते हैं, जो प्रातःकाल के अनुकूल होता है। यह सिद्धांत सुनिश्चित करता है कि संगीत का प्रभाव अधिकतम हो और वह मानव मन तथा प्रकृति के बीच गहरा सामंजस्य स्थापित कर सके।

252. (D) जनक सप्तक पैमाना।
मेल राग वर्गीकरण प्रणाली रागों को वर्गीकृत करने का एक अत्यंत वैज्ञानिक और तार्किक ढांचा प्रदान करती है। इस पद्धति का मुख्य आधार 'जनक सप्तक पैमाना' अथवा 'मेल' है, जिससे विभिन्न रागों की उत्पत्ति मानी जाती है। आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत में इसी अवधारणा को 'थाट' कहा जाता है। एक मेल में स्वरों का वह मूलभूत समूह होता है जो राग की संरचना को निर्धारित करता है। यह वर्गीकरण पद्धति रागों को उनके स्वर-आधारित संबंधों के अनुसार व्यवस्थित करती है, जिससे संगीत के सैद्धांतिक पक्ष को समझना और सिखाना अत्यंत सुगम हो जाता है।

253. (A) 2 2/3
छहगुन लयकारी का अर्थ है मूल लय की गति को छह गुना बढ़ा देना। इसका अर्थ है कि ताल की प्रत्येक एक मात्रा की अवधि में रचना के छह स्वर समाहित किए जाएंगे। यदि 16-मात्रा की कोई रचना छहगुन की गति से प्रस्तुत की जाती है, तो वह मूल ताल चक्र के केवल छठे हिस्से में ही पूर्ण हो जाएगी। गणितीय रूप से 16 को 6 से भाग देने पर 2.66 अथवा 2 2/3 प्राप्त होता है। अतः वह पूरी 16 मात्राओं की रचना केवल 2 2/3 मात्राओं की समयावधि में ही समाप्त हो जाएगी। यह कलाकार की तकनीकी दक्षता को दर्शाता है।

254. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों संगीत प्रणालियाँ प्राचीन भारतीय संगीत परंपरा की साझा विरासत हैं, इसलिए वे 'ताल के दस प्राणों' के मूलभूत सिद्धांतों को एक सामान्य सैद्धांतिक आधार के रूप में स्वीकार करती हैं। काल, लय, अंग और जाति जैसी अवधारणाएँ दोनों परंपराओं में ताल की संरचना और गति को समझने के लिए अनिवार्य मानी गई हैं। यद्यपि इन प्राणों के व्यावहारिक अनुप्रयोग और विस्तार के तरीकों में क्षेत्रीय भिन्नताएँ आई हैं, परंतु इनका दार्शनिक और तकनीकी मूल एक ही है जो भारतीय लय प्रणाली को अखंडता प्रदान करता है।

255. (C) पखावज के बोलों वाली एक सशक्त लयबद्ध रचना।
'परन' हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत ओजस्वी और प्रभावशाली लयबद्ध रचना है। इसकी मुख्य पहचान इसमें प्रयुक्त होने वाले सशक्त, गंभीर और गूँजने वाले बोलों से होती है। परन का उद्भव और विकास मुख्य रूप से पखावज की वादन शैली से हुआ है, जो अपनी शक्तिशाली ध्वनि के लिए सुप्रसिद्ध है। इसमें 'धा', 'धिट', 'कड़धान' जैसे खुले बोलों की प्रधानता होती है जो वीरता और गंभीरता का भाव उत्पन्न करते हैं। यह रचना अपनी ओजस्वी प्रकृति के कारण ध्रुपद गायन और कथक नृत्य की संगति में विशेष रूप से प्रयुक्त होती है।

256. (B) 3/2
'आड़' लयकारी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक प्रमुख और अत्यंत लोकप्रिय लयबद्ध संरचना है। इसका निश्चित गणितीय अनुपात 3/2 होता है, जिसे सामान्य भाषा में 'डेढ़ गुना गति' कहा जाता है। तकनीकी रूप से इसे लागू करने का अर्थ है कि ताल की कुल दो मात्राओं के समय अंतराल के भीतर रचना की तीन मात्राओं अथवा स्वरों को समान और लयबद्ध रूप से समायोजित किया जाता है। यह लयकारी अपनी विशेष चाल के कारण संगीत प्रस्तुति में एक अनूठा आकर्षण, गतिशीलता और चमत्कार उत्पन्न करती है जो अत्यंत मनमोहक लगती है।

257. (D) दो मूलभूत पैमाने या 'ग्राम'।
प्राचीन भारतीय संगीत परंपरा में 'ग्राम राग वर्गीकरण' प्रणाली रागों के वर्गीकरण का सबसे पुराना और मौलिक आधार रही है। यह पद्धति मुख्य रूप से दो प्रमुख जनक पैमानों अथवा 'ग्रामों' पर आधारित थी: षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम। इन ग्रामों से उत्पन्न होने वाली मूर्छनाओं और जातियों के माध्यम से ही विभिन्न ग्राम रागों का विकास और उनका शास्त्रीय नामकरण किया गया। यह प्रणाली इस बात का ऐतिहासिक प्रमाण है कि प्राचीन काल में भारतीय संगीत का सैद्धांतिक ढांचा अत्यंत व्यवस्थित, निश्चित स्वर अंतरालों और वैज्ञानिक पैमानों पर आधारित था।

258. (A) आवृत्तियों के बीच विराम की उपस्थिति या अनुपस्थिति।
तिहाई के निर्माण में 'दमदार' और 'बेदम' के मध्य का मुख्य अंतर विश्राम अथवा समय अंतराल की उपस्थिति पर निर्भर करता है। दमदार तिहाई में वाक्यांश की प्रत्येक आवृत्ति के पश्चात एक निश्चित अवधि का विराम (दम) लिया जाता है, जिससे रचना में ठहराव और स्पष्टता आती है। इसके विपरीत, बेदम तिहाई में आवृत्तियाँ बिना किसी अंतराल के लगातार एक के पश्चात एक बजाई जाती हैं। यह अंतर तिहाई के तकनीकी स्वरूप और उसके रसात्मक प्रभाव को पूरी तरह परिवर्तित कर देता है, जिससे संगीत वादन में विविधता और प्रभावशाली समापन सुनिश्चित होता है।

259. (C) पं. वी. एन. भातखंडे
आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में स्वरों की श्रुति स्थापना को वैज्ञानिक और व्यावहारिक आधार पर पुनर्गठित करने का प्रमुख कार्य पंडित विष्णु नारायण भातखंडे को दिया जाता है। उन्होंने ही यह आधुनिक प्रणाली प्रस्तावित की जिसमें शुद्ध षड्ज को 22 श्रुतियों के पैमाने की प्रथम श्रुति पर स्थापित

किया गया। उनके इस शोधपूर्ण कार्य ने संगीत शिक्षा और स्वरलिपि पद्धति को नई दिशा प्रदान की, जिससे वर्तमान समय में रागों के सैद्धांतिक पक्ष को समझना और रागों के मध्य के सूक्ष्म स्वर अंतरालों को पहचानना अत्यंत सुगम हो गया है।

260. (D) P - P - P
'चक्रदार' रचना हिंदुस्तानी संगीत की एक विशिष्ट और अत्यंत प्रभावशाली लयबद्ध संरचना है। इसकी मूलभूत तकनीकी विशेषता यह है कि इसमें एक निश्चित लयबद्ध स्वरुप अथवा वाक्यांश (P) को पूर्ण रूप से ठीक 'तीन बार' दोहराया जाता है (P - P - P)। इस पूरी दोहराव प्रक्रिया का मुख्य गणितीय लक्ष्य यह सुनिश्चित करना होता है कि रचना का अंतिम स्वर ठीक ताल चक्र की पहली मात्रा अर्थात 'सम' पर आकर अत्यंत सटीक और प्रभावशाली ढंग से गिरे। यह संरचना कलाकार की स्मृति और ताल पर उसके नियंत्रण को प्रदर्शित करती है।

261. (D) 1, 2 और 3
हिंदुस्तानी और कर्नाटक ताल प्रणालियाँ भारतीय संगीत के दो महत्वपूर्ण स्तंभ हैं जो एक ही सैद्धांतिक मूल से उत्पन्न हुए हैं। हिंदुस्तानी पद्धति में तालें स्वतंत्र रूप से नामित हैं, जबकि कर्नाटक पद्धति अंगों और जातियों पर आधारित एक अत्यंत सूत्रबद्ध गणितीय ढांचे का उपयोग करती है। साथ ही, ताल के दस प्राण दोनों ही प्रणालियों के लिए लयबद्ध आधार का कार्य करते हैं। अतः ये तीनों ही कथन सत्य हैं क्योंकि वे इन दोनों प्रणालियों की मौलिक विशेषताओं, उनके तकनीकी दृष्टिकोण और उनके सामान्य शास्त्रीय आधार को स्पष्ट रुप से दर्शाते हैं।

262. (A) P-4, Q-2, R-1, S-3
संगीत की ये मूलभूत अवधारणाएँ ध्वनि और समय के संगठन को स्पष्ट करती हैं। स्वर-माधुर्य (मेलोडी) धुन के लिए स्वरों की रैखिक व्यवस्था है। स्वर-संवाद (हार्मनी) स्वर-समूह प्रभाव उत्पन्न करने के लिए विभिन्न स्वरों का एक साथ वादन है। 'ताल' मात्राओं और चक्रों के माध्यम से समय में ध्वनि का एक निश्चित संगठन है। 'लय' संगीत के प्रवाह की निरंतर चाल अथवा गति को संदर्भित करती है। यह मिलान संगीत के संरचनात्मक और सौंदर्यात्मक तत्वों के मध्य के तकनीकी अंतर और उनकी भूमिकाओं को स्पष्ट रूप से परिभाषित करता है।

263. (C) ठीक प्रथम मात्रा (सम) के साथ।
ताल के दस प्राणों में 'ग्रह' वह महत्वपूर्ण सिद्धांत है जो ताल चक्र के भीतर रचना के प्रारंभिक बिंदु को निर्धारित करता है। 'सम ग्रह' वह सबसे आदर्श और सामान्य स्थिति है जहाँ कोई गीत, बंदिश अथवा रचना ताल की ठीक पहली मात्रा अर्थात 'सम' के साथ ही आरंभ होती है। इसमें ताल और रचना का प्रवाह एक साथ आरंभ होता है, जो लयबद्ध समन्वय की पूर्णता को दर्शाता है। यह ग्रह संगीत प्रस्तुति में स्थिरता और संतुलन प्रदान करता है जिससे कलाकार के लिए ताल चक्र का पालन करना सरल हो जाता है।

264. (B) 4 मात्राओं के समय में 7 स्वर।
बिआड़ हिंदुस्तानी संगीत की एक अत्यंत परिष्कृत और जटिल लयकारी है, जिसे 'पौने दो गुना गति' भी कहा जाता है। गणितीय दृष्टि से इसका अनुपात 7/4 होता है। इसका व्यावहारिक अर्थ है कि ताल की कुल चार मात्राओं की समयावधि के भीतर रचना की सात मात्राओं अथवा स्वरों को समान दूरी पर लयबद्ध रूप से समायोजित किया जाता है। यह लयकारी वादन में एक विशेष प्रकार का तकनीकी चमत्कार और नवीनता उत्पन्न करती है। इसे कुशलतापूर्वक प्रस्तुत करना कलाकार की लय पर गहरी पकड़ और असाधारण गणितीय सूझबूझ का परिचायक माना जाता है।

265. (D) राग-रागिनी वर्गीकरण
राग-रागिनी वर्गीकरण प्रणाली संगीत का एक ऐसा ऐतिहासिक ढांचा है जिसमें रागों का मानवीकरण किया गया है। इस पद्धति के अंतर्गत रागों को एक 'परिवार' के रूप में देखा गया है, जहाँ मुख्य रागों को पुरुष, उनकी पत्नियों को रागिनियाँ और उनकी संतानों को पुत्र राग कहा गया है। यह वर्गीकरण रागों के मध्य केवल स्वर-आधारित संबंध ही नहीं, बल्कि भावनात्मक, रसात्मक और पारिवारिक संबंधों को भी एक प्रतीकात्मक रुपक के माध्यम से समझाने का अनूठा प्रयास करता है। यह प्रणाली मध्यकाल में भारतीय संगीत और कला के मध्य गहरे संबंध को दर्शाती थी।

266. (A) तीनताल - 16 मात्राएँ
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में प्रत्येक ताल की अपनी एक निश्चित मात्रा संख्या और विभाग संरचना होती है। तीनताल सबसे प्रमुख और व्यापक ताल है जिसमें कुल 16 मात्राएँ होती हैं, जिन्हें 4-4 मात्राओं के चार विभागों में विभाजित किया गया है। अन्य विकल्पों में दी गई जानकारी त्रुटिपूर्ण है क्योंकि एकताल में 12 मात्राएँ, झपताल में 10 मात्राएँ और दादरा में 6 मात्राएँ होती हैं। ताल की सही पहचान के लिए उसकी कुल मात्राओं और विभागों के ज्ञान का होना कलाकार और श्रोता दोनों के लिए संगीत में अनिवार्य है।

267. (C) प्राचीन
भारतीय संगीत के इतिहास में 'मार्गी' और 'देशी' संगीत का भेद एक अत्यंत प्राचीन सैद्धांतिक अवधारणा है। इसका विस्तृत उल्लेख भरत मुनि के 'नाट्य शास्त्र' और मतंग मुनि के 'बृहद्देशी' जैसे प्राचीन ग्रंथों में मिलता है। मार्गी संगीत को दैवीय उत्पत्ति का और शास्त्र-सम्मत माना जाता था, जबकि देशी संगीत जन-रंजन के लिए क्षेत्रीय लोक परंपराओं से विकसित हुआ था। यह प्राचीन विभाजन भारतीय संगीत के दार्शनिक विकास, इसके सामाजिक संदर्भों और शास्त्रीय ढांचे के निर्माण की प्रारंभिक अवस्था को समझने के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण है।

268. (D) खाली प्रदर्शित करने के लिए हाथ हिलाना।
ताल के दस प्राणों के अंतर्गत 'क्रिया' समय को मापने की प्रत्यक्ष विधि है। इसे दो भागों में विभाजित किया गया है: सशब्द और निशब्द। 'निशब्द क्रिया' वह है जिसमें समय को चिह्नित करने के लिए कोई ध्वनि उत्पन्न नहीं की जाती। इसका सबसे प्रमुख उदाहरण 'खाली' को प्रदर्शित करने के लिए हाथ को एक मूक इशारे से हिलाना है। यह क्रिया ताल के विभागों को बिना किसी ध्वनि के स्पष्ट करती है और ताल चक्र में

संतुलन बनाए रखने में सहायता करती है, जो 'सम' की स्थिति को पहचानने हेतु एक संदर्भ प्रदान करती है।

269. (C) पाँचवीं श्रुति
आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में स्वरों की श्रुति स्थापना के नियम पंडित भातखंडे जैसे आधुनिक विद्वानों के शोध पर आधारित हैं। 22 श्रुतियों के पैमाने पर वर्तमान में मान्य सिद्धांतों के अनुसार, शुद्ध ऋषभ को 'पाँचवीं श्रुति' पर स्थापित किया गया है। यह स्थापना प्राचीन परंपराओं से भिन्न है और आधुनिक रागों की प्रदर्शन शैली के अधिक अनुकूल मानी जाती है। यह आधुनिक स्वर-श्रुति विभाजन वर्तमान समय के रागों के गायन, वादन और स्वरलिपि पद्धति में एक स्वीकृत मानक के रूप में संगीत जगत में प्रयुक्त होता है।

270. (B) तीन छोटी तिहाइयों से निर्मित एक बड़ी तिहाई।
चक्रदार तिहाई हिंदुस्तानी संगीत की एक भव्य और विस्तृत लयबद्ध संरचना है। इसकी मुख्य विशेषता यह है कि इसकी रचना तीन समान और छोटी तिहाइयों को जोड़कर की जाती है, जिससे एक बड़ी और एकीकृत तिहाई बनती है। इस संपूर्ण संरचना को इस प्रकार व्यवस्थित किया जाता है कि अंतिम स्वर ठीक ताल की 'सम' पर अत्यंत प्रभावशाली ढंग से गिरे। यह संरचना कलाकार की गणितीय सूक्ष्मता, स्मृति और ताल के आवर्तनों पर उनके पूर्ण नियंत्रण को बहुत कुशलता से प्रदर्शित करती है, जो संगीत प्रस्तुति में एक अनूठा ओज भर देती है।

271. (B) 3, 2, 1
राग वर्गीकरण का इतिहास विभिन्न सिद्धांतों के क्रमिक विकास को दर्शाता है। सर्वप्रथम प्राचीन काल में 'ग्राम राग वर्गीकरण' प्रणाली प्रचलित थी जो ग्रामों और मूर्छनाओं पर आधारित थी। इसके पश्चात मध्यकाल में 'राग-रागिनी वर्गीकरण' आया, जिसमें रागों का मानवीकरण कर उन्हें एक परिवार के रूप में देखा गया। अंत में आधुनिक काल में 'मेल राग वर्गीकरण' (थाट प्रणाली) का विकास हुआ, जिसने रागों को जनक सप्तकों के आधार पर व्यवस्थित किया। अतः इनका सही ऐतिहासिक क्रम ग्राम राग, राग-रागिनी और फिर मेल राग प्रणाली है।

272. (D) सवा गुना गति।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में लयकारी के विभिन्न रूप ताल के गणितीय और कलात्मक विस्तार को दर्शाते हैं। 'कुआड़' लयकारी मूल लय की 'सवा गुना गति' (1.25) को प्रदर्शित करती है, जिसका गणितीय अनुपात 5/4 होता है। इसका व्यावहारिक अर्थ यह है कि ताल की कुल चार मात्राओं के समय अंतराल के भीतर रचना की पाँच मात्राओं अथवा स्वरों को समान दूरी पर लयबद्ध रूप से समायोजित किया जाता है। यह लयकारी अपनी विशेष चाल के कारण संगीत प्रस्तुति में एक अनूठा आकर्षण और तकनीकी निपुणता उत्पन्न करती है जो अत्यंत मनमोहक होती है।

273. (A) घटक विभाग।
ताल के दस प्राणों में 'अंग' ताल की आंतरिक संरचना को परिभाषित करने वाला एक महत्वपूर्ण तत्व है। यह ताल के उन घटक भागों अथवा विभागों को संदर्भित करता है जिनसे मिलकर एक पूर्ण ताल चक्र बनता है। अंगों के माध्यम से ही ताल की कुल मात्राओं को छोटे समूहों में विभाजित किया जाता है, जो ताल की विशिष्ट चाल और ताली-खाली के स्थानों को निर्धारित करने में आधारभूत भूमिका निभाते हैं। यह प्राण ताल को एक व्यवस्थित और पहचानने योग्य मेलोडिक-रिदमिक ढांचा प्रदान करता है जो संगीत वादन के लिए आवश्यक है।

274. (C) संधि-प्रकाश राग
रागों का समय सिद्धांत हिंदुस्तानी संगीत की एक वैज्ञानिक पद्धति है जो रागों को उनके रसात्मक प्रभाव के अनुसार दिन के विशेष समय से जोड़ती है। 'संधि-प्रकाश राग' वे कहलाते हैं जो सूर्योदय और सूर्यास्त के संधि काल में गाए जाते हैं। इन रागों की मुख्य पहचान कोमल ऋषभ और कोमल धैवत का प्रयोग है, जो उस समय के भक्तिमय और शांत वातावरण के अनुकूल होते हैं। ये राग मानव मन पर गहरा प्रभाव डालते हैं और प्रकृति के बदलाव के समय एक विशेष ऊर्जा का संचार करते हैं जो शास्त्रीय संगीत की अनूठी विशेषता है।

275. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
'परन' हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और ओजस्वी लयबद्ध रचना है। इसकी मुख्य विशेषता इसमें प्रयुक्त होने वाले सशक्त, गंभीर और गूँजने वाले बोल हैं। परन का उद्भव और विकास मुख्य रूप से पखावज की वादन शैली से हुआ है, जो अपनी शक्तिशाली ध्वनि के लिए सुविख्यात है। पखावज की इसी प्रकृति के कारण परन में भारी और खुले बोलों की प्रधानता होती है जो वीरता और गंभीरता का भाव उत्पन्न करते हैं। अतः अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं और वे परन के तकनीकी तथा ऐतिहासिक स्वरुप को स्पष्ट करते हैं।

276. (A) राग
भारतीय शास्त्रीय संगीत में 'राग' स्वर-माधुर्य का मुख्य आधार और सबसे महत्वपूर्ण तत्व है। राग स्वरों का वह विशिष्ट और रंजक संयोजन है जो एक विशेष भाव अथवा रस को जाग्रत करता है। स्वर-माधुर्य का अर्थ ही स्वरों का सुरीला और क्रमिक अनुक्रम है, जो राग के आलाप, तान और बंदिशों के माध्यम से अभिव्यक्त होता है। राग ही वह शास्त्रीय ढांचा है जिसके भीतर भारतीय संगीतकार अपनी रचनात्मकता और स्वर-विस्तार का प्रदर्शन करते हुए मेलोडिक सौंदर्य की रचना करते हैं। राग के बिना भारतीय संगीत की कल्पना असंभव है।

277. (D) 2
कर्नाटक ताल प्रणाली अत्यंत व्यवस्थित है और अंगों के निश्चित मानों पर आधारित है। इसमें 'द्रुतम्' ताल के छह प्रमुख अंगों में से एक है जिसकी अवधि सदैव '2' अक्षर कालों (मात्राओं) के बराबर निश्चित होती है। इसे प्रदर्शित करने के लिए हाथ से एक ताली दी जाती है और फिर हाथ को बाहर की ओर घुमाया अथवा हिलाया जाता है। यह अंग कर्नाटक तालों की संरचना में स्थिरता और लयबद्ध गति प्रदान करता है। यह हिंदुस्तानी पद्धति की ताली-खाली व्यवस्था से तकनीकी रूप से पृथक, एक अत्यंत सटीक मात्रा मापन इकाई है।

278. (B) लयबद्ध विविधता और उसके उप-विभाजनों का अध्ययन।
दुगुन, तिगुन और आड़ जैसी लयकारियों का अध्ययन मुख्य रूप से संगीत में लयबद्ध विविधता और समय के सूक्ष्म उप-विभाजनों को समझने से संबंधित है। यह कला ताल की एक निश्चित समयावधि के भीतर स्वरों की संख्या को गणितीय अनुपातों में परिवर्तित करने की प्रक्रिया है। यह अध्ययन न केवल कलाकार की तकनीकी दक्षता और गति को बढ़ाता है, बल्कि यह संगीत प्रस्तुति में रोचकता, जटिलता और सौंदर्य भी उत्पन्न करता है। यह ताल शास्त्र के व्यावहारिक और गणितीय पक्ष का एक अनिवार्य अंग माना जाता है जो कौशल को पुष्ट करता है।

279. (C) मात्रा का सूक्ष्म उप-विभाजन।
ताल के दस प्राणों में 'कला' वह सूक्ष्म प्राण है जो समय मापन की गहराई और उसकी बारीक गणना को दर्शाता है। यह एक मात्रा अथवा समय की मूलभूत इकाई के और अधिक सूक्ष्म उप-विभाजनों को संदर्भित करती है। कला के माध्यम से ही संगीत में अत्यंत तीव्र और परिष्कृत लयकारियों का निर्माण संभव हो पाता है। यह प्राण लय के सबसे छोटे स्तरों को परिभाषित करता है, जिससे संगीतकार समय के अत्यंत सूक्ष्म खंडों के भीतर भी अपनी रचनात्मकता और तकनीकी कुशलता को प्रभावशाली ढंग से प्रदर्शित कर सकता है। यह ताल की वैज्ञानिक सूक्ष्मता का आधार है।

280. (D) संपूर्ण लयबद्ध वाक्यांश या तिहाई की तीन बार पुनरावृत्ति।
'चक्रदार' रचना हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और विस्तृत लयबद्ध संरचना है। इसकी मुख्य तकनीकी विशेषता यह है कि इसमें एक संपूर्ण लयबद्ध वाक्यांश, टुकड़े अथवा तिहाई को पूर्ण रूप से ठीक 'तीन बार' लगातार दोहराया जाता है। इस पूरी दोहराव प्रक्रिया का मुख्य गणितीय लक्ष्य यह सुनिश्चित करना होता है कि रचना का अंतिम स्वर ठीक ताल चक्र की पहली मात्रा अर्थात 'सम' पर आकर अत्यंत सटीक और भव्य ढंग से समाप्त हो। यह संरचना कलाकार की स्मृति और ताल पर उसके दीर्घकालिक नियंत्रण को अद्भुत रूप से प्रदर्शित करती है।

281. (B) P-3, Q-2, R-4, S-1
ताल के दस प्राणों के प्रत्येक तत्व का एक विशिष्ट और आधारभूत तकनीकी अर्थ है। 'काल' समय मापने की मूलभूत इकाई अथवा मात्रा को दर्शाता है। 'क्रिया' समय को प्रत्यक्ष रूप से चिह्नित करने अथवा गिनने की शारीरिक विधि है। 'लय' संगीत के प्रवाह की समग्र चाल अथवा गति को संदर्भित करती है। 'यति' रचना के भीतर लय के प्रवाह की दिशा और उसके नियंत्रण की संरचना को स्पष्ट करती है। यह व्यवस्थित सुमेल ताल शास्त्र के संरचनात्मक, व्यावहारिक और दार्शनिक पक्षों को पूरी तरह और शास्त्रीय रूप से सटीक रूप में परिभाषित करता है।

282. (C) अंग
रागांग वर्गीकरण प्रणाली रागों को वर्गीकृत करने का एक ऐसा वैज्ञानिक और कलात्मक दृष्टिकोण है जो उनके साझा स्वर-समुदाय अथवा 'अंग' की समानता पर आधारित होता है। यह प्रणाली उन रागों को एक साथ समूहित करती है जो एक विशिष्ट और पहचाने जाने योग्य स्वर-चलन अथवा मेलोडिक हस्ताक्षरों को साझा करते हैं। यह पद्धति केवल स्वरों के पैमाने अथवा थाट पर निर्भर न रहकर रागों की पारंपरिक प्रदर्शन शैली और उनके मुख्य स्वर-प्रतिमानों की समानता को अधिक महत्व देती है। इसके माध्यम से रागों के मध्य के संरचनात्मक और रसात्मक संबंधों को स्पष्टता से समझा जा सकता है।

283. (B) सप्तम
मध्यकाल भारतीय संगीत के सैद्धांतिक विकास का एक महत्वपूर्ण युग था। इस काल के प्रमुख विद्वानों, जैसे पंडित शारंगदेव, ने श्रुतियों पर स्वरों की स्थापना के संबंध में निश्चित नियम दिए थे। उनके सिद्धांतों के अनुसार, शुद्ध ऋषभ की स्थापना 'सप्तम' (7वीं) श्रुति पर की गई थी। यह स्थापना उस समय के संगीत वादन और गायन की शैलियों तथा स्वरों के मध्य के अंतरालों की तत्कालीन वैज्ञानिक समझ को स्पष्ट रूप से प्रतिबिंबित करती है। मध्यकालीन संगीत शास्त्र का यह स्वर-श्रुति विभाजन आधुनिक पद्धति से पृथक, एक अत्यंत महत्वपूर्ण ऐतिहासिक मानक माना जाता है।

284. (D) आड़
'आड़' लयकारी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक प्रमुख और अत्यंत लोकप्रिय लयबद्ध संरचना है। इसका निश्चित गणितीय अनुपात 3/2 होता है, जिसे सामान्य भाषा में 'डेढ़ गुना गति' कहा जाता है। तकनीकी रूप से इसे लागू करने का अर्थ है कि ताल की कुल दो मात्राओं के समय अंतराल के भीतर रचना के तीन स्वरों को समान और लयबद्ध रूप से समायोजित किया जाता है। यह लयकारी अपनी विशेष चाल के कारण संगीत प्रस्तुति में एक अनूठा आकर्षण और गतिशीलता उत्पन्न करती है, जो सुनने में अत्यंत मनमोहक और तकनीकी रूप से रोचक लगती है।

285. (A) जन-रंजन हेतु लोक संगीत परंपराओं से विकसित क्षेत्रीय ताल चक्र।
प्राचीन भारतीय संगीत वर्गीकरण के अनुसार 'देशी' तालों का संबंध उन लयबद्ध ढांचों से है जो विभिन्न भौगोलिक क्षेत्रों के जनमानस के मनोरंजन और रंजकता के उद्देश्य से विकसित हुए थे। मार्गी तालों के विपरीत, जो कठोर आध्यात्मिक नियमों और शास्त्र-सम्मत मर्यादाओं से बंधी थीं, देशी तालें स्थानीय लोक परंपराओं से उपजी थीं और उनमें लचीलापन तथा विविधता थी। देशी तालों ने ही समय के साथ शास्त्रीय संगीत को जनसामान्य के निकट लाने और उसमें नए रसात्मक तत्वों तथा क्षेत्रीय विविधताओं को समाहित करने में अत्यंत महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

286. (C) सम पर समाप्त होना।
तिहाई निर्माण का सबसे मौलिक और अनिवार्य शास्त्रीय लक्ष्य इसकी समाप्ति का स्थान है। तिहाई एक ऐसा लयबद्ध वाक्यांश है जिसे ठीक तीन बार दोहराया जाता है, और इस पूरी दोहराव प्रक्रिया का मुख्य गणितीय उद्देश्य यह सुनिश्चित करना होता है कि वाक्यांश का अंतिम स्वर ठीक ताल चक्र की पहली मात्रा, जिसे 'सम' कहा जाता है, पर आकर पूर्णतः और प्रभावशाली

ढंग से समाप्त हो। 'सम' पर आकर मिलने की यह प्रक्रिया संगीत प्रस्तुति में एक प्रकार की पूर्णता, संतुलन और रसात्मक संतुष्टि उत्पन्न करती है, जो श्रोताओं के लिए अत्यंत सुखद होती है।

287. (A) कर्नाटक प्रणाली में ताल निर्माण में 'जाति' प्राण की भूमिका अधिक मौलिक है।
हिंदुस्तानी और कर्नाटक ताल प्रणालियों के मध्य मूल सैद्धांतिक अंतर उनके संरचनात्मक दृष्टिकोण में है। कर्नाटक संगीत की ताल प्रणाली में 'जाति' प्राण अत्यंत मौलिक है क्योंकि यह 'लघु' अंग की मात्राओं को परिवर्तित कर नई तालें बनाने का एक व्यवस्थित गणितीय ढांचा प्रदान करता है। इसके विपरीत, हिंदुस्तानी पद्धति में तालें स्वतंत्र रूप से नामित हैं और उनकी विभाग संरचना परंपरा द्वारा निश्चित है। यह कर्नाटक प्रणाली को अधिक सूत्रबद्ध और गणितीय रूप से व्यापक बनाता है। यह जाति प्राण ही कर्नाटक लय व्यवस्था की अद्वितीय विविधता और जटिलता का मुख्य आधार है।

288. (D) पखावज
'परन' हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत गौरवशाली और सशक्त लयबद्ध रचना है, जिसका सीधा और मौलिक संबंध पखावज की वादन शैली से है। इसकी संरचना में प्रयुक्त होने वाले बोल पखावज के गंभीर, खुले और ओजस्वी स्वरूप को प्रतिबिंबित करते हैं। परन की वीरतापूर्ण प्रकृति और इसमें भारी बोलों की प्रधानता पखावज की पारंपरिक थाप की देन है। यद्यपि आधुनिक समय में इसे तबले पर भी कुशलतापूर्वक बजाया जाता है, परंतु इसके मूल बोलों की संरचना और उनके वादन का सशक्त तरीका सदैव पखावज की पारंपरिक विरासत के ही अनुरूप बना रहता है।

289. (C) दोनों कथन सही हैं।
संगीत की दो मुख्य संरचनात्मक अवधारणाओं, स्वर-माधुर्य और स्वर-संवाद के मध्य का अंतर उनके स्वरों के संगठन के तरीके में निहित है। स्वर-माधुर्य एक क्षैतिज या रैखिक व्यवस्था है जहाँ स्वर एक के पश्चात एक क्रमिक रूप से बजाए जाते हैं, जिससे एक सुरीली धुन बनती है। इसके विपरीत, स्वर-संवाद स्वरों का एक साथ किया जाने वाला संयोजन है ताकि सामूहिक ध्वनि प्रभाव उत्पन्न हो सके। अतः ये दोनों कथन संगीत की इन दो मूलभूत प्रवृत्तियों को शास्त्रीय रूप से सटीक और स्पष्ट रूप में परिभाषित करते हैं, जो संगीत कला के आधार स्तंभ हैं।

290. (B) मेल राग वर्गीकरण
आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत में पंडित भातखंडे द्वारा स्थापित 'दस थाटों' की अवधारणा ऐतिहासिक रूप से 'मेल राग वर्गीकरण' प्रणाली का ही परिष्कृत और आधुनिक रूप है। जिस प्रकार मेल को रागों का जनक माना जाता था, उसी प्रकार आधुनिक पद्धति में 'थाट' को रागों के वर्गीकरण का आधार बनाया गया है। एक थाट के अंतर्गत उन रागों को रखा जाता है जो उस थाट के स्वरों से उत्पन्न होते हैं। अतः मेल राग प्रणाली ही वह आधारभूत सैद्धांतिक ढांचा था जिसने रागों को जनक-जन्य के रूप में संगठित करने का आधुनिक मार्ग प्रशस्त किया।

291. (D) 1, 2 और 3
लयकारी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का वह महत्वपूर्ण पक्ष है जो ताल के भीतर समय के विभिन्न गणितीय अनुपातों को स्पष्ट करता है। आड़ लयकारी का अनुपात 3/2 होता है, जहाँ दो मात्राओं में तीन स्वर बजते हैं। कुआड़ लयकारी का अनुपात 5/4 होता है, और बिआड़ लयकारी का अनुपात 7/4 होता है। ये तीनों ही कथन सत्य हैं क्योंकि वे लयकारी की इन विशिष्ट और जटिल श्रेणियों तथा उनके निश्चित गणितीय मानों को पूरी तरह और शास्त्रीय रूप से सटीक रूप में परिभाषित करते हैं। लयकारी संगीत प्रस्तुति में गणितीय सौंदर्य और तकनीकी निपुणता का समावेश करती है।

292. (C) धीमे से तीव्र।
ताल के दस प्राणों में 'यति' लय के प्रवाह की दिशा और उसके संरचनात्मक स्वरूप का वर्णन करती है। 'स्रोतोगता यति' का नाम नदी के प्रवाह से प्रेरित है। जिस प्रकार एक नदी अपने उद्गम से निकलकर धीरे-धीरे गति पकड़ती है और आगे चलकर तीव्र हो जाती है, उसी प्रकार इस यति में लय का प्रवाह अत्यंत धीमी अथवा विलंबित गति से आरंभ होता है और पूरी रचना के दौरान निरंतर तीव्र अथवा द्रुत होता चला जाता है। यह लय के क्रमिक विकास और निरंतर बढ़ती गतिशीलता को कलात्मक रूप से प्रदर्शित करने वाली एक शास्त्रीय विधि है जो संगीत में प्रवाह सुनिश्चित करती है।

293. (D) रागों का समय सिद्धांत
रागों का 'पूर्वांग' और 'उत्तरांग' प्रधानता के आधार पर वर्गीकरण हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के 'समय सिद्धांत' का एक मुख्य और वैज्ञानिक भाग है। इस सिद्धांत के अंतर्गत सप्तक को दो भागों में विभाजित किया गया है, और राग में वादी स्वर की स्थिति के आधार पर उसके गायन-वादन का समय निर्धारित किया जाता है। पूर्वांग प्रधान राग दिन के प्रथम भाग में और उत्तरांग प्रधान राग दिन के दूसरे भाग में गाए जाते हैं। यह वर्गीकरण राग की प्रकृति और समय के वातावरण के बीच एक गहरा सामंजस्य स्थापित करने में आधारभूत भूमिका निभाता है।

294. (C) 8वीं और 16वीं श्रुतियाँ
आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में स्वरों की श्रुति स्थापना के नियम पंडित भातखंडे जैसे आधुनिक विद्वानों के कार्यों पर आधारित हैं। 22 श्रुतियों के पैमाने पर वर्तमान में मान्य सिद्धांतों के अनुसार, कोमल गांधार को 8वीं श्रुति पर और तीव्र मध्यम को 16वीं श्रुति पर स्थापित किया गया है। यह स्थापना स्वरों के सूक्ष्म अंतरालों को एक मानक रूप प्रदान करती है, जिससे रागों के सैद्धांतिक पक्ष और उनकी प्रदर्शन शैली को वर्तमान समय की आवश्यकतानुसार समझने और सिखाने में एकरूपता बनी रहती है। यह आधुनिक स्वर-श्रुति विभाजन संगीत जगत में सर्वमान्य और प्रमाणित आधार है।

295. (B) एक प्रमुख चक्रदार तिहाई।
चक्रदार गत हिंदुस्तानी वाद्य संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और विस्तृत रचना है, जिसके चरमोत्कर्ष के रूप में एक भव्य चक्रदार तिहाई सम्मिलित होती है। इसकी संरचना में एक लंबी और जटिल तिहाई को पूर्ण रूप से तीन बार दोहराया जाता

है, जिससे एक ऐसा शक्तिशाली समापन उत्पन्न होता है जो ठीक ताल की 'सम' पर आकर गिरता है। यह रचना न केवल कलाकार की स्मृति और गणितीय सटीकता का चरम प्रदर्शन है, बल्कि यह पूरी प्रस्तुति को एक पूर्णता और ओजस्वी प्रभाव प्रदान करती है जो श्रोताओं को गहराई से प्रभावित करती है और संगीत का सौंदर्य बढ़ाती है।

296. (D) विभाग या खंड जो ताल चक्र बनाते हैं।
ताल के दस प्राणों में 'अंग' ताल की आंतरिक संरचना को परिभाषित करने वाला एक आधारभूत तत्व है। यह उन घटक भागों, विभागों अथवा खंडों को संदर्भित करता है जिनसे मिलकर एक पूर्ण ताल चक्र का निर्माण होता है। अंगों के माध्यम से ही ताल की कुल मात्राओं को छोटे समूहों में विभाजित किया जाता है, जैसे किसी ताल में दो, तीन या चार मात्राओं के विभाग हो सकते हैं। यह विभाजन ताल की विशिष्ट लयबद्ध चाल, ताली और खाली के स्थानों को निर्धारित करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है, जिससे ताल को एक पहचानने योग्य शास्त्रीय ढांचा प्राप्त होता है।

297. (A) राग
भारतीय शास्त्रीय संगीत में स्वर-माधुर्य मुख्य रूप से 'राग' के क्रमिक विकास और उसके सूक्ष्म विस्तार को दर्शाती है। राग ही वह मेलोडिक ढांचा है जिसके भीतर स्वरों का सुरीला अनुक्रम, आलाप, तान और अलंकारों का प्रयोग कर एक विशिष्ट भावनात्मक रस की सृष्टि की जाती है। स्वर-माधुर्य का अर्थ ही स्वरों का रैखिक विकास है, जो राग के निश्चित नियमों के भीतर कलाकार की रचनात्मकता के माध्यम से अभिव्यक्त होता है। राग ही भारतीय संगीत की आत्मा है, जो स्वरों के निरंतर और रंजकतापूर्ण प्रवाह पर आधारित होती है, जो इसे वैश्विक संगीत में विशिष्ट बनाती है।

298. (C) सशब्द और निशब्द
ताल के दस प्राणों में 'क्रिया' वह महत्वपूर्ण तत्व है जो समय को प्रत्यक्ष रूप से मापने की विधि को संदर्भित करता है। क्रिया को मुख्य रूप से दो श्रेणियों में विभाजित किया गया है: सशब्द और निशब्द। सशब्द क्रिया में ताली बजाकर ध्वनि के साथ मात्रा को चिह्नित किया जाता है, जैसे किसी विभाग की प्रथम मात्रा पर ताली देना। इसके विपरीत, निशब्द क्रिया में बिना किसी ध्वनि के केवल हाथ के मूक इशारे (खाली) से समय को दर्शाया जाता है। यह वर्गीकरण ताल की संरचना को समझने और उसे सही ढंग से गिनने हेतु अनिवार्य शास्त्रीय आधार प्रदान करता है।

299. (A) एक मात्रा के समय में तीन स्वर।
लयकारी का अर्थ है मूल लय की गति के सापेक्ष विभिन्न गणितीय अनुपातों का प्रयोग कर गति में परिवर्तन करना। 'तिगुन' लयकारी में वादन की गति को मूल लय से ठीक तीन गुना तीव्र कर दिया जाता है। तकनीकी दृष्टि से इसे प्रस्तुत करने का अर्थ है कि ताल की जिस एक मात्रा की अवधि में पहले केवल एक स्वर बजता था, अब उसी एक मात्रा के समय अंतराल के भीतर रचना के ठीक तीन स्वरों को समान और लयबद्ध रूप से समाहित किया जाएगा। यह तकनीक कलाकार की लयबद्ध सूझबूझ और उसकी वादन गति को संगीत प्रस्तुति में प्रभावशाली ढंग से प्रदर्शित करती है।

300. (D) षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम
प्राचीन भारतीय संगीत परंपरा में 'ग्राम राग वर्गीकरण' प्रणाली रागों के वर्गीकरण का सबसे पुराना और मौलिक आधार रही है। यह पद्धति मुख्य रूप से दो प्रमुख जनक सप्तकों अथवा 'ग्रामों' पर आधारित थी: षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम। इन ग्रामों से उत्पन्न होने वाली मूर्छनाओं और जातियों के माध्यम से ही विभिन्न ग्राम रागों का विकास और उनका शास्त्रीय नामकरण किया गया। यह प्रणाली इस बात का ऐतिहासिक प्रमाण है कि प्राचीन काल में भारतीय संगीत का सैद्धांतिक ढांचा अत्यंत व्यवस्थित, निश्चित स्वर अंतरालों और वैज्ञानिक पैमानों पर आधारित था, जिसने आगामी पद्धतियों को आधार प्रदान किया।

अध्याय 03
गेय विधाएँ तथा उनका विकास

1. निम्नलिखित में से किसे भारतीय शास्त्रीय गायन शैली का सबसे प्राचीन और संरचित रूप माना जाता है?
   (A) ख्याल
   (B) प्रबंध
   (C) ठुमरी
   (D) टप्पा

2. 'ध्रुपद' शब्द 'ध्रुव-पद' से बना है। इसमें 'ध्रुव-पद' क्या दर्शाता है?
   (A) एक निश्चित पद
   (B) एक गतिशील पद
   (C) एक हल्का पद
   (D) एक लयबद्ध पद

3. ख्याल की विशेषताओं के संबंध में गलत कथन की पहचान करें।
   (A) यह ध्रुपद की तुलना में स्वतंत्र विस्तार की अधिक स्वतंत्रता देता है।
   (B) 'ख्याल' शब्द का अर्थ 'कल्पना' या 'विचार' है।
   (C) ख्याल रचनाएं आमतौर पर ध्रुपद रचनाओं से लंबी होती हैं।
   (D) इसमें तानों और अन्य अलंकरणों के प्रयोग की प्रधानता होती है।

4. धमार रचना शैली विषयगत रूप से किस त्योहार से जुड़ी है?
   (A) दिवाली
   (B) ईद
   (C) नवरात्रि
   (D) होली

5. ठुमरी के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
   I. यह उप-शास्त्रीय संगीत का एक रूप है।
   II. यह अपनी अभिव्यंजक और श्रृंगारिक या भक्तिपूर्ण विषय-वस्तु के लिए जानी जाती है।
   III. ठुमरी में गीतों के बोलों का महत्व स्वरात्मक संरचना की तुलना में गौण होता है।
   उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?
   (A) I और II सही हैं
   (B) II और III सही हैं
   (C) I और III सही हैं
   (D) केवल I सही है

6. रचना के रूप और उसकी विशिष्ट विशेषता के सही युग्म की पहचान करें।
   (A) ध्रुपद – जटिल तानों की प्रधानता
   (B) टप्पा – तीव्र और द्रुत तानों वाली रचनाएं
   (C) ठुमरी – विशेष रूप से केवल संस्कृत बोलों का उपयोग
   (D) ख्याल – बिना ताल वाले आलाप का कड़ाई से पालन

7. गायन की टप्पा शैली अपनी तेज और जटिल तानों के लिए जानी जाती है। यह मुख्य रूप से भारतीय उपमहाद्वीप के किस क्षेत्र से संबंधित है?
   (A) बंगाल
   (B) राजस्थान
   (C) महाराष्ट्र
   (D) पंजाब

8. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।
   अभिकथन (A): तराना गायन का एक रूप है जिसमें अर्थहीन शब्दांशों और ताल वाद्यों के बोलों का उपयोग किया जाता है।
   तर्क (R): तराना का मुख्य ध्यान लयबद्ध दक्षता और द्रुत लय पर होता है, न कि शब्दों के अर्थ पर।
   इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
   (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
   (B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
   (C) A सही है लेकिन R गलत है।
   (D) A गलत है लेकिन R सही है।

9. कौन सी रचना शैली चार अलग-अलग घटकों: ख्याल, तराना, सरगम और वाद्य यंत्रों के बोलों का मिश्रण है?
   (A) त्रिवट
   (B) धमार
   (C) चतुरंग
   (D) वृन्द गान

10. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।
   सूची I (रचना शैली):
   P. ध्रुपद
   Q. धमार
   R. विलंबित ख्याल
   S. ठुमरी
   सूची II (संबद्ध ताल):
   1. धमार ताल

2. दीपचंदी या जत
3. चौताल
4. एकताल या तिलवाड़ा

(A) P-3, Q-1, R-4, S-2
(B) P-1, Q-3, R-2, S-4
(C) P-4, Q-2, R-1, S-3
(D) P-3, Q-4, R-2, S-1

11. 'त्रिवट' नामक रचना शैली किन तीन तत्वों का मिश्रण है?
(A) ख्याल, तराना और धमार
(B) कविता, नोम-तोम शब्दांश और पखावज के बोल
(C) आलाप, बंदिश और लयकारी
(D) अर्थपूर्ण कविता, सरगम और तबले के बोल

12. 'वृन्द गान' की प्राथमिक विशेषता क्या है?
(A) एकल गायन प्रस्तुति
(B) सामूहिक या समूह गायन
(C) एकल वादन प्रस्तुति
(D) एक गायक और एक वादक के बीच जुगलबंदी

13. निम्नलिखित में से कौन सी कर्नाटक संगीत की रचना शैली नहीं है?
(A) कृति
(B) वर्णम
(C) धमार
(D) जावली

14. कर्नाटक संगीत के संदर्भ में 'जावली' क्या है?
(A) जटिल लयबद्ध संरचनाओं पर केंद्रित एक कठिन भक्ति रचना।
(B) मुख्य गायन शैली, जिसे पारंपरिक रूप से ख्याल के समकक्ष माना जाता है।
(C) एक विशिष्ट राग को प्रदर्शित करने के लिए बनाई गई एक विस्तृत प्रारंभिक रचना।
(D) श्रृंगारिक या प्रेमपूर्ण गीतों वाली एक उप-शास्त्रीय रचना।

15. कर्नाटक संगीत में 'कृति' शैली के संबंध में गलत कथन की पहचान करें।
(A) इसके बोल हमेशा संस्कृत में होते हैं।
(B) यह सबसे महत्वपूर्ण और विस्तृत रचना शैली है।
(C) इसमें आमतौर पर तीन खंड होते हैं: पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम।
(D) यह स्वर-विस्तार के लिए महत्वपूर्ण अवसर प्रदान करती है।

16. कर्नाटक संगीत की कौन सी रचना शैली अक्सर संगीत कार्यक्रम के अंत में प्रस्तुत की जाती है और द्रुत लय तथा लयबद्ध शब्दांशों द्वारा पहचानी जाती है?
(A) पदम
(B) तिल्लाना
(C) वर्णम
(D) स्वर-जाति

17. एक विशिष्ट 'कृति' रचना के निम्नलिखित खंडों को उनके प्रदर्शन के सही क्रम में व्यवस्थित करें।
I. चरणम
II. अनुपल्लवी
III. पल्लवी

(A) III, II, I
(B) I, II, III
(C) II, I, III
(D) III, I, II

18. कर्नाटक संगीत कार्यक्रम में 'वर्णम' का मुख्य उद्देश्य क्या है?
(A) राग की आवश्यक विशेषताओं को प्रदर्शित करने वाली एक प्रारंभिक रचना के रूप में कार्य करना।
(B) संगीत कार्यक्रम की समापन रचना के रूप में कार्य करना।
(C) विशुद्ध रूप से भक्तिपूर्ण और धीमी गति वाली रचना प्रस्तुत करना।
(D) बिना किसी स्वर माधुर्य के केवल लयबद्ध विस्तार पर ध्यान केंद्रित करना।

19. कर्नाटक संगीत में 'पदम' के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
I. यह धीमी गति की, अभिव्यंजक रचना है।
II. यह अपनी भावपूर्ण और श्रृंगारिक या भक्तिपूर्ण विषय-वस्तु के लिए जानी जाती है।
III. यह मुख्य रूप से न्यूनतम भावनात्मक सामग्री वाली एक लयबद्ध रचना है।

उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?
(A) I और III सही हैं
(B) केवल I सही है
(C) I और II सही हैं
(D) II और III सही हैं

20. कर्नाटक संगीत में एक राग का विस्तृत विवरण, जिसे आमतौर पर संगीत कार्यक्रम के मुख्य भाग के रूप में प्रस्तुत किया जाता है, कहलाता है:
(A) स्वर-जाति
(B) रागमालिका
(C) जावली
(D) रागम-तानम-पल्लवी

21. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): रागम-तानम-पल्लवी का 'पल्लवी' खंड काव्य पाठ की एक पंक्ति होती है जिसे एक विशिष्ट ताल में रचा जाता है।
तर्क (R): यह एकल पंक्ति कलाकार द्वारा किए जाने वाले विस्तृत स्वर-विस्तार के लिए विषयगत और लयबद्ध आधार

के रूप में कार्य करती है।
इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

22. 'रागमालिका' क्या है?
(A) एक मानक रचना जो कड़ाई से केवल एक विशिष्ट राग में रची जाती है।
(B) एक ऐसी रचना जिसमें प्रत्येक खंड एक अलग राग में रचा जाता है।
(C) ध्रुपद शैली की एक अनूठी ध्यानपूर्ण प्रारंभिक आलाप।
(D) मुख्य रूप से दक्षिण भारतीय कर्नाटक संगीत में उपयोग किया जाने वाला एक जटिल ताल चक्र।

23. निम्नलिखित में से किसे 'अष्टछाप' कवियों में से एक नहीं माना जाता है?
(A) सूरदास
(B) कुंभनदास
(C) नंददास
(D) तुलसीदास

24. अष्टछाप कवि वल्लभ संप्रदाय के किन दो प्रमुख संतों के शिष्य थे?
(A) वल्लभाचार्य और उनके पुत्र विट्ठलनाथ
(B) रामानुज और मध्वाचार्य
(C) चैतन्य महाप्रभु और नित्यानंद
(D) कबीर और गुरु नानक

25. 'हवेली संगीत' भक्ति संगीत का एक रूप है जो मुख्य रूप से किस परंपरा से जुड़ा है?
(A) चिश्ती सूफी सिलसिला
(B) सिख गुरुद्वारा
(C) वैष्णव धर्म का पुष्टिमार्ग संप्रदाय
(D) बंगाल के बाउल गायक

26. निम्नलिखित में से कौन सा राज दरबारों में प्रस्तुत संगीत का सबसे सटीक विवरण है?
(A) यह एक परिष्कृत शास्त्रीय परंपरा थी जिसे राजघरानों द्वारा सौंदर्य और मनोरंजन के लिए संरक्षण दिया गया था।
(B) यह प्रकृति में विशेष रूप से भक्तिपूर्ण था।
(C) यह मुख्य रूप से मनोरंजन के लिए लोक संगीत था।
(D) इसमें केवल वाद्यों का सामूहिक संगीत शामिल था।

27. कथकली या यक्षगान जैसे पारंपरिक भारतीय नाट्य रूपों में संगीत मुख्य रूप से कैसे कार्य करता है?
(A) यह एक सरल पृष्ठभूमि संगीत के रूप में कार्य करता है जिसका क्रिया से कोई संबंध नहीं होता है।
(B) यह केवल निर्धारित अंतराल या दृश्यों के परिवर्तन के दौरान प्रस्तुत किया जाता है।
(C) यह पात्रों का परिचय देता है लेकिन संवाद शुरू होते ही तुरंत रुक जाता है।
(D) यह कथानक, भावनात्मक संदर्भ और लयबद्ध आधार प्रदान करता है।

28. 'वृन्द वादन' शब्द का तात्पर्य है:
(A) एकल गायन विस्तार की एक शैली।
(B) वाद्यों का एक सामूहिक वादन समूह।
(C) एक प्रकार का भक्ति गीत।
(D) पखावज पर बजाया जाने वाला एक लयबद्ध पैटर्न।

29. कर्नाटक रचना और उसकी सामान्य विशेषता के गलत युग्म की पहचान करें।
(A) कृति – मुख्य संगीत कार्यक्रम का विषय
(B) जावली – द्रुत लय, श्रृंगारिक विषय
(C) तिल्लाना – प्रारंभिक, राग को परिभाषित करने वाली रचना
(D) पदम – विलंबित लय, अभिव्यंजक अभिनय

30. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।
सूची I (पद):
P. स्थायी
Q. अंतरा
R. संचारी
S. आभोग
सूची II (विवरण):
1. ध्रुपद रचना का समापन भाग।
2. ध्रुपद रचना का तीसरा भाग, जो मध्य और मंद्र सप्तक में चलता है।
3. रचना का पहला भाग, जो मंद्र और मध्य सप्तक में केंद्रित होता है।
4. रचना का दूसरा भाग, जो तार सप्तक में जाता है।
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-2, S-1
(C) P-4, Q-3, R-1, S-2
(D) P-3, Q-2, R-4, S-1

31. कर्नाटक संगीत में 'स्वर-जाति' एक ऐसी रचना है जो:
(A) बोल के रूप में केवल स्वर का उपयोग करती है।
(B) विशुद्ध रूप से वाद्य यंत्र रूप है।
(C) रागों की एक माला है।
(D) लयबद्ध शब्दांशों को स्वरों और साहित्य के साथ जोड़ती है।

32. अष्टछाप कवियों का संगीतमय योगदान मुख्य रूप से किस देवता की स्तुति में है?
(A) भगवान कृष्ण
(B) भगवान शिव
(C) देवी दुर्गा

(D) भगवान राम

33. प्रबंध के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) इसका वर्णन संगीत रत्नाकर जैसे प्राचीन ग्रंथों में मिलता है।
(B) इसकी संरचना विशिष्ट अंगों के साथ निश्चित होती है।
(C) यह बिना किसी नियम वाला एक मुक्त प्रवाह और स्वतंत्र रूप है।
(D) यह ध्रुपद जैसे बाद के रूपों का अग्रदूत है।

34. ध्रुपद में राग का प्रारंभिक, बिना ताल वाला और लय-मुक्त विस्तार कहलाता है:
(A) लयकारी
(B) तान
(C) सरगम
(D) नोम-तोम आलाप

35. धमार गायन शैली की एक प्रमुख विशेषता निम्नलिखित में से कौन सी है?
(A) इसे हमेशा बहुत धीमी लय में गाया जाता है।
(B) यह लयबद्ध भिन्नता की किसी भी रूप की अनुमति नहीं देता है।
(C) इसकी गीतात्मक विषय-वस्तु हमेशा दार्शनिक होती है।
(D) इसे विशेष रूप से 14 मात्राओं की धमार ताल में प्रस्तुत किया जाता है।

36. ठुमरी के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
I. इसे अक्सर खमाज, काफी और पीलू जैसे विशिष्ट रागों में प्रस्तुत किया जाता है।
II. बोल-बनाव एक प्रमुख तत्व है जहाँ कलाकार स्वर विविधताओं के साथ गीतों की व्याख्या करता है।
III. यह सजावट के किसी भी रूप या मुर्की से पूरी तरह बचता है।
उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I और III
(D) I, II और III सभी

37. 'पूरब अंग' और 'पंजाब अंग' किस रचना शैली से जुड़ी दो प्रमुख शैलियाँ हैं?
(A) ध्रुपद
(B) टप्पा
(C) ठुमरी
(D) तराना

38. 'वृन्द गान' और 'वृन्द वादन' के बीच मौलिक अंतर क्या है?
(A) वृन्द गान स्वर आधारित है, जबकि वृन्द वादन वाद्य आधारित है।
(B) वृन्द गान उत्तर भारत से है, जबकि वृन्द वादन दक्षिण भारत से है।
(C) वृन्द गान विलंबित लय वाला रूप है, जबकि वृन्द वादन द्रुत लय वाला है।
(D) कोई अंतर नहीं है; इन शब्दों का प्रयोग एक ही अर्थ में किया जाता है।

39. सूची I को सूची II से सुमेलित कीजिए:
सूची I (रचना शैली):
P. ध्रुपद
Q. ठुमरी
R. टप्पा
S. तराना
सूची II (प्रमुख विशेषता):
1. द्रुत गति की तानों के साथ पंजाबी लोक संगीत से प्रेरित शैली
2. ध्वन्यात्मक और फारसी शब्दों से निर्मित बोल, वाद्य बोलों पर आधारित
3. नोम-तोम आलाप और चारबाट संरचना वाली गंभीर शास्त्रीय शैली
4. श्रृंगारिक-भक्ति विषयवस्तु और बोल-बनाव की प्रमुखता
(A) P-1, Q-4, R-2, S-3
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-2, Q-3, R-4, S-1
(D) P-4, Q-2, R-3, S-1

40. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): हवेली संगीत का ध्रुपद गायन शैली से गहरा संबंध है।
तर्क (R): अष्टछाप कवियों की कई रचनाएँ, जो हवेली संगीत का केंद्र हैं, मूल रूप से ध्रुपद-धमार शैली में रची गई थीं।
इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

41. संगीत और रंगमंच के बीच सह-संबंध के संदर्भ में, नाटकीय तनाव बढ़ाने या किसी विशिष्ट रस को जागृत करने के लिए संगीत का उपयोग इसका उदाहरण है:
(A) कथात्मक कार्य
(B) संरचनात्मक कार्य
(C) भावनात्मक कार्य
(D) लयबद्ध कार्य

42. श्रीनाथजी मंदिर के 'अधिकारी' या प्रबंधक के रूप में किस अष्टछाप कवि को जाना जाता था?
(A) सूरदास
(B) परमानंददास
(C) कृष्णदास

(D) कुंभनदास

43. निम्नलिखित में से कौन सा प्रबंध रचना का 'धातु' नहीं है?
(A) उद्ग्रह
(B) मेलापक
(C) ध्रुव
(D) विस्तार

44. ख्याल रचना के दो मुख्य भागों को कहा जाता है:
(A) स्थायी और अंतरा
(B) पल्लवी और अनुपल्लवी
(C) उद्ग्रह और ध्रुव
(D) मुखड़ा और तिहाई

45. कर्नाटक संगीत के संदर्भ में, रागम-तानम-पल्लवी में 'तानम' का क्या अर्थ है?
(A) कौशल प्रदर्शन के लिए उपयोग किए जाने वाले सरगम के बोलों का एक तेज मार्ग।
(B) विशिष्ट शब्दांशों का उपयोग करते हुए एक लयबद्ध, बिना ताल वाला विस्तार।
(C) निश्चित गीतों और मधुर धुनों के साथ एक कड़ाई से पूर्व-रचित खंड।
(D) ताल वादक के साथ किया जाने वाला लयबद्ध विस्तार का खंड।

46. निम्नलिखित रचना शैलियों को उनके विकास के संभावित कालानुक्रमिक क्रम में, सबसे पुराने से नए की ओर व्यवस्थित करें।
I. ख्याल
II. ठुमरी
III. प्रबंध
IV. ध्रुपद
(A) III, IV, I, II
(B) I, II, III, IV
(C) IV, III, II, I
(D) III, I, IV, II

47. भारतीय मंदिरों के संगीत के संबंध में सही कथन की पहचान करें।
(A) इसे हमेशा पेशेवर दरबारी संगीतकारों द्वारा प्रस्तुत किया जाता था।
(B) इसने एक अनुष्ठानिक और भक्तिपूर्ण कार्य किया, जो मंदिर के समारोहों के साथ एकीकृत था।
(C) यह विशुद्ध रूप से वाद्य यंत्र आधारित था और इसमें जप या गायन शामिल नहीं था।
(D) यह रूप और शैली में आधुनिक संगीत सभा के संगीत के समान था।

48. साहित्य, सरगम और तबला या पखावज के बोलों को मिलाने वाली रचना कहलाती है:
(A) चतुरंग
(B) त्रिवट
(C) तराना
(D) ठुमरी

49. संगीत और रंगमंच के बीच सह-संबंध पर प्रकाश डालते हुए, पारंपरिक संस्कृत रंगमंच में 'सूत्रधार' की भूमिका का सबसे सटीक वर्णन कौन सा कथन करता है?
(A) एक मूक अभिनेता जो केवल प्रतीकात्मक संकेतों का उपयोग करके कहानी सुनाता है।
(B) निर्देशक-कथावाचक जो संगीत और जप के साथ नाटक का परिचय देता है।
(C) मुख्य ताल वादक जो प्राथमिक वाद्य यंत्र बजाने के लिए उत्तरदायी होता है।
(D) नाटक के भीतर एक पात्र जिसकी कोई महत्वपूर्ण संगीतमय भूमिका नहीं होती है।

50. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।
सूची I (अष्टछाप कवि):
P. सूरदास
Q. कुंभनदास
R. परमानंददास
S. नंददास
सूची II (विशेषता या उपाधि):
1. 'रास पंचाध्यायी' के लिए जाने जाते हैं।
2. अष्टछाप कवियों में सबसे आयु में ज्येष्ठ माने जाते हैं।
3. हिंदी भक्ति काव्य के सूर्य, सूर सागर के रचयिता।
4. बड़ी संख्या में पदों की रचना की, जो परमानंद सागर में संकलित हैं।
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-3, Q-2, R-4, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

51. 'विलंबित ख्याल' को 'द्रुत ख्याल' से क्या अलग करता है?
(A) वह राग जिसमें इसे गाया जाता है।
(B) गीतात्मक सामग्री।
(C) लय या गति
(D) छंदों की संख्या।

52. 'बोल-बांट' शब्द लयबद्ध विस्तार की एक विशेषता है जो सबसे प्रमुख रूप से किस शैली से जुड़ी है?
(A) ध्रुपद
(B) तराना
(C) ठुमरी
(D) टप्पा

53. कर्नाटक संगीत की कौन सी रचना विशेष रूप से अपने विभिन्न खंडों के माध्यम से छात्रों को राग के उतार-चढ़ाव और विशिष्ट वाक्यांश सिखाने के लिए संरचित है?
(A) जावली
(B) कृति

(C) वर्णम
(D) पदम

54. 'हवेली संगीत' की संगीतमय परंपरा श्रीनाथजी की दैनिक पूजा के इर्द-गिर्द संरचित है। 'अष्ट-याम' का तात्पर्य क्या है?
(A) उपयोग किए गए आठ प्राथमिक राग।
(B) अष्टछाप के आठ कवि।
(C) दिन के आठ प्रहर या समय अवधि।
(D) वर्ष के आठ मुख्य त्योहार।

55. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
I. ध्रुपद गायन के साथ पारंपरिक रूप से पखावज बजाया जाता है।
II. ख्याल गायन के साथ पारंपरिक रूप से तबला बजाया जाता है।
III. ठुमरी गायन के साथ कभी भी सारंगी नहीं बजाई जाती है।
उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I
(D) I, II और III सभी

56. रंगमंच के संदर्भ में, 'संगीत नाटक' क्या है?
(A) बिना किसी संगीत के प्रस्तुत किया जाने वाला नाटक।
(B) एक नाट्य रूप जहाँ संगीत और गीत कथानक और संवाद का अभिन्न अंग होते हैं।
(C) एक शास्त्रीय नृत्य प्रस्तुति।
(D) एक एकल वाद्य यंत्र वादन।

57. कर्नाटक संगीत में 'तानम' हिंदुस्तानी संगीत के किस तत्व के समान है?
(A) ख्याल की स्थायी।
(B) द्रुत तान।
(C) नोम-तोम आलाप।
(D) वाद्य आलाप के जोड़ और झाला खंड।

58. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): 'पदम' के बोल साहित्यिक और भावनात्मक सामग्री से भरपूर होते हैं, जो अक्सर नायिका की विभिन्न अवस्थाओं को चित्रित करते हैं।
तर्क (R): 'पदम' मुख्य रूप से नृत्य के लिए होते हैं, जहाँ संकेतों और भावनाओं के माध्यम से गीतों के अर्थ को व्यक्त करना सर्वोपरि होता है।
इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

59. निम्नलिखित अष्टछाप कवियों में से कौन एक अन्य अष्टछाप कवि, चतुर्भुजदास के पिता थे?
(A) कुंभनदास
(B) सूरदास
(C) कृष्णदास
(D) गोविंदस्वामी

60. रचना शैलियों के सामान्य विकास के बारे में गलत कथन की पहचान करें।
(A) संगीतमय रूप आम तौर पर अधिक संरचित से अधिक विस्तारोन्मुख की ओर विकसित हुए हैं।
(B) ठुमरी और टप्पा जैसे हल्के रूप ध्रुपद और ख्याल जैसे शास्त्रीय रूपों की स्थापना के बाद उभरे।
(C) राज दरबारों के संरक्षण ने ख्याल जैसे रूपों के विकास और परिष्कार में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।
(D) सभी आधुनिक रूपों में गीतात्मक सामग्री का महत्व लगातार कम हुआ है।

61. निम्नलिखित में से कौन सी ध्रुपद गायन की चार 'वाणियों' या शैलियों में से एक नहीं है?
(A) गौहर वाणी
(B) खंडार वाणी
(C) जयपुर वाणी
(D) नौहार वाणी

62. रचना शैली 'चतुरंग' का शाब्दिक अर्थ है 'चार रंग' या 'चार भाग'। ये चार भाग हैं:
(A) साहित्य, सरगम, तराना शब्दांश और पखावज/तबला बोल
(B) आलाप, जोड़, झाला, गत
(C) स्थायी, अंतरा, संचारी, आभोग
(D) पल्लवी, अनुपल्लवी, चरणम, चिट्टा स्वरम

63. कौन सा संगीतमय रूप श्रृंगारिक विषय-वस्तु की विशेषता वाला है और हल्का तथा तेज गति वाला है, जिसकी तुलना अक्सर हिंदुस्तानी ठुमरी से की जाती है?
(A) कृति
(B) जावली
(C) पदम
(D) वर्णम

64. राज दरबार में संगीत की क्या भूमिका है जो इसे मंदिर संगीत से अलग करती है?
(A) एक अनुष्ठानिक शैली जो केवल राजा के आध्यात्मिक उत्थान पर केंद्रित थी।
(B) एक प्रकार का प्रदर्शन जिसमें केवल विशिष्ट ताल वाद्यों का उपयोग किया जाता था।
(C) एक विशेष रूप से लोक-आधारित परंपरा जो शास्त्रीय संगीत से अलग रही।
(D) मनोरंजन का एक रूप और प्रतिष्ठा तथा परिष्कार का प्रतीक।

65. कृति शैली के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
I. इसे कर्नाटक त्रिमूर्ति: त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री द्वारा लोकप्रिय बनाया गया था।
II. एक कृति में एक ही संगीतमय संरचना के साथ कई चरणम हो सकते हैं।
III. 'चिट्टास्वरम' खंड प्रत्येक कृति का एक अनिवार्य हिस्सा है।
उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I और III
(D) I, II और III सभी

66. 'रागमालिका' की अवधारणा हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत दोनों में मौजूद है। इसकी विशिष्ट प्रस्तुति में मुख्य अंतर क्या है?
(A) कर्नाटक संगीत केवल वाद्य यंत्र आधारित है, जबकि हिंदुस्तानी संगीत केवल स्वर आधारित है।
(B) हिंदुस्तानी रचनाएँ आम तौर पर कर्नाटक संस्करणों की तुलना में बहुत लंबी होती हैं।
(C) कर्नाटक संस्करणों में अक्सर उपयोग किए गए रागों के नाम शामिल होते हैं।
(D) यह अवधारणा प्रस्तुति में बिना किसी अंतर के मौलिक रूप से समान है।

67. निम्नलिखित में से कौन अष्टछाप कवियों के समूह में सम्मिलित नहीं है?
(A) परमानंददास
(B) गोविंदस्वामी
(C) मीरा बाई
(D) छीतस्वामी

68. ध्रुपद रचना के भागों को सही क्रम में व्यवस्थित करें।
I. संचारी
II. आभोग
III. स्थायी
IV. अंतरा
(A) III, IV, I, II
(B) I, II, III, IV
(C) III, I, IV, II
(D) IV, III, I, II

69. ख्याल के संदर्भ में 'गायकी' शब्द का तात्पर्य है:
(A) प्रस्तुत किया जा रहा विशिष्ट राग।
(B) गायन का शैलीगत दृष्टिकोण और तरीका, जो अक्सर घराने से जुड़ा होता है।
(C) रचना की गीतात्मक सामग्री।
(D) प्रदर्शन की लय।

70. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।
सूची I (पद):
P. रागम-तानम-पल्लवी
Q. वृन्द वादन
R. हवेली संगीत
S. बड़ा ख्याल
सूची II (संगीत प्रणाली):
1. हिंदुस्तानी संगीत
2. कर्नाटक संगीत
3. भक्ति संगीत
4. वाद्य वृन्द संगीत
(A) P-2, Q-4, R-3, S-1
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-2, Q-3, R-4, S-1
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

71. 'नाट्यशास्त्र' के नाटकीय संदर्भ में, नाटक में विभिन्न बिंदुओं पर उपयोग किए जाने के लिए संगीत को विभिन्न 'ध्रुव गान' में वर्गीकृत किया गया था। यह क्या दर्शाता है?
(A) संगीत और रंगमंच का पूर्ण अलगाव।
(B) संगीत की गौण और महत्वहीन भूमिका।
(C) संगीतमय संरचना और नाटकीय क्रिया के बीच एक व्यवस्थित सह-संबंध।
(D) एक शैलीगत विकल्प जहाँ संगीत का उपयोग केवल हास्य प्रभाव के लिए किया जाता था।

72. टप्पा रचना की परिभाषित विशेषता क्या है?
(A) इसकी धीमी और ध्यानपूर्ण गति।
(B) भारी और शक्तिशाली गमकों का उपयोग।
(C) 'दाना' कहे जाने वाले स्वरों के तीव्र और द्रुत समूहों का उपयोग।
(D) ध्रुपद शैली का कड़ाई से पालन।

73. कर्नाटक संगीत में 'तानम' भाग लयबद्ध रूप से संरचित है लेकिन इसमें एक विशिष्ट ताल चक्र की कमी है। बिना ताल चक्र के लयबद्ध स्पंदन की यह शैली हिंदुस्तानी वाद्य प्रदर्शन के किस भाग के सबसे समान है?
(A) विलंबित गत
(B) जोड़
(C) अति-द्रुत गत
(D) मसीतखानी गत

74. "ये रचनाएँ भरतनाट्यम प्रदर्शनों का एक महत्वपूर्ण हिस्सा हैं। वे धीमी, गहन हैं, और नायिका के माध्यम से श्रृंगार रस व्यक्त करने पर केंद्रित हैं।" किस कर्नाटक शैली का वर्णन किया जा रहा है?
(A) जावली
(B) तिल्लाना
(C) स्वर-जाति
(D) पदम

75. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।

अभिकथन (A): ध्रुपद से ख्याल के विकास ने एक अधिक कठोर शैली से अधिक अलंकृत और लचीली शैली की ओर बदलाव को चिह्नित किया।
तर्क (R): ख्याल कलाकार को तानों और मुर्कियों के माध्यम से स्वर-विस्तार की अधिक गुंजाइश प्रदान करता है, जो ध्रुपद में सीमित थे।
इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

76. अष्टछाप कवियों में सबसे कम आयु के कौन थे जो अपनी साहित्यिक विद्वत्ता और 'रास पंचाध्यायी' के लिए जाने जाते थे?
(A) सूरदास
(B) कुंभनदास
(C) नंददास
(D) कृष्णदास

77. 'बंदिश' शब्द का प्रयोग आमतौर पर निम्नलिखित में से किस शैली में निश्चित रचना को संदर्भित करने के लिए किया जाता है?
(A) प्रबंध
(B) आलाप
(C) तराना
(D) ख्याल

78. 'वृन्द गान' के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) इसमें एक साथ गाने वाले कई गायक शामिल होते हैं।
(B) यह बिना किसी निश्चित संरचना वाला विशुद्ध रूप से विस्तारोन्मुख रूप है।
(C) रचना पूर्व-व्यवस्थित और समन्वित होती है।
(D) इसे सामूहिक गायन समूह का भारतीय रूप माना जा सकता है।

79. कृति, पदम या जावली के बोलों या साहित्य को कहा जाता है:
(A) सरगम
(B) जाति
(C) साहित्य
(D) पल्लवी

80. 'रागमालिका' का शाब्दिक अर्थ 'रागों की माला' है। इसके प्रदर्शन में प्रदर्शित मुख्य संगीतमय कौशल क्या है?
(A) अत्यंत तीव्र गति से गाना।
(B) जटिल लयबद्ध गणनाओं का उपयोग करना।
(C) एक राग से दूसरे राग में सुचारु और सौंदर्यपूर्ण रूप से संक्रमण करना।
(D) बिना किसी वाद्य यंत्र के साथ गाना।

81. कौन सी रचना शैली विशेष रूप से पखावज और धमार ताल से जुड़ी है?
(A) ख्याल
(B) ठुमरी
(C) धमार
(D) टप्पा

82. अष्टछाप कवियों के संदर्भ में 'छाप' क्या दर्शाता है?
(A) वह गाँव जहाँ वे पैदा हुए थे।
(B) कवि का हस्ताक्षर, जो कविता की अंतिम पंक्ति में शामिल होता है।
(C) उनके द्वारा बजाया जाने वाला वाद्य यंत्र।
(D) वह राग जिसमें उनकी कविताओं की रचना की गई थी।

83. राज दरबारों में संगीत की भूमिका न केवल मनोरंजन थी बल्कि यह भी थी:
(A) शासक की शक्ति, प्रतिष्ठा और सांस्कृतिक परिष्कार का प्रतीक।
(B) दैनिक कानूनी और प्रशासनिक कार्यवाही का एक अनिवार्य हिस्सा।
(C) गुप्त सैन्य संदेश भेजने का एक परिष्कृत तरीका।
(D) स्थायी सेना बनाए रखने के लिए एक सांस्कृतिक प्रतिस्थापन।

84. उस रचना शैली की पहचान करें जो कर्नाटक संगीत परंपरा का हिस्सा नहीं है।
(A) वर्णम
(B) कृति
(C) जावली
(D) त्रिवट

85. तराना के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
I. इसे अमीर खुसरो द्वारा लोकप्रिय बनाया गया था।
II. इसमें अर्थहीन शब्दांशों के साथ फारसी छंदों का उपयोग किया जाता है।
III. इसे हमेशा बहुत धीमी और ध्यानपूर्ण लय में प्रस्तुत किया जाता है।
उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I
(D) I, II और III सभी

86. रचना और ताल चक्र के साथ लयकारी किस शैली की एक प्रमुख विशेषता है?
(A) आलाप
(B) ध्रुपद
(C) टप्पा
(D) पदम

87. निम्नलिखित में से कौन सा 'छायानट' का सबसे अच्छा वर्णन करता है?
(A) एक हिंदुस्तानी गायन शैली
(B) एक कर्नाटक लय चक्र
(C) एक राग
(D) एक प्रकार का प्रबंध

88. प्रबंध के चार खंडों में ध्रुव खंड महत्वपूर्ण है क्योंकि:
(A) यह समापन भाग है।
(B) यह रचना का मुख्य और आवर्ती भाग है।
(C) यह प्रारंभिक, बिना ताल वाला भाग है।
(D) यह एक वैकल्पिक भाग है जिसे अक्सर छोड़ दिया जाता है।

89. कौन सा कथन हवेली संगीत और ध्रुपद के बीच संबंधों का गलत वर्णन करता है?
(A) हवेली संगीत की रचनाएँ अक्सर ध्रुपद संरचना पर आधारित होती हैं।
(B) दोनों परंपराएँ पारंपरिक रूप से लयबद्ध साथ के लिए पखावज का उपयोग करती हैं।
(C) हवेली संगीत विशुद्ध रूप से संगीत सभा के मनोरंजन के लिए है, जबकि ध्रुपद विशुद्ध रूप से भक्तिपूर्ण है।
(D) अष्टछाप कवियों के पद हवेली संगीत के अधिकांश गीतों का आधार बनते हैं।

90. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।
सूची I (रचना शैली):
P. ध्रुपद
Q. ठुमरी
R. पदम
S. कृति
सूची II (प्राथमिक भाव या रस):
1. भक्ति / शांत
2. श्रृंगार
3. वीर / शांत
4. श्रृंगार (नायिका-भाव के संदर्भ में)
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-1, S-2
(C) P-3, Q-2, R-4, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

91. राज दरबारों में संगीत संरक्षण की परंपरा ने अपना चरमोत्कर्ष किस ऐतिहासिक काल में देखा?
(A) मौर्य साम्राज्य
(B) गुप्त साम्राज्य
(C) मुगल साम्राज्य और विभिन्न राजपूत राज्य
(D) ब्रिटिश राज

92. कर्नाटक संगीत में पल्लवी, अनुपल्लवी और एक या अधिक चरणम के रूप में संरचित रचना किसकी मूल संरचना है?
(A) तिल्लाना
(B) कृति
(C) तानम
(D) रागम

93. तराना में इस्तेमाल होने वाले शब्दांश किसका मिश्रण हैं?
(A) प्राचीन संस्कृत मंत्र
(B) अमूर्त ध्वनियाँ, फारसी शब्द और ताल वाद्यों के बोल
(C) वेदों के शब्दांश
(D) विभिन्न रागों के नाम

94. हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों संगीत में 'आलाप' का मौलिक उद्देश्य क्या है?
(A) निश्चित गीतों और धुनों के साथ एक पूर्व-रचित गीत प्रस्तुत करना।
(B) जटिल गणनाओं के माध्यम से लयबद्ध दक्षता का प्रदर्शन करना।
(C) धीरे-धीरे राग के मधुर स्वरूप और रूप को प्रकट करना।
(D) पूरे संगीतमय प्रदर्शन के औपचारिक समापन के रूप में कार्य करना।

95. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): अष्टछाप कवियों की रचनाएँ हवेली संगीत के संगीतमय अभ्यास के केंद्र में हैं।
तर्क (R): इन सभी कवियों को पुष्टिमार्ग संप्रदाय में दीक्षित किया गया था, और उनकी कविता श्रीनाथजी की पूजा के लिए रची गई थी।
इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

96. निम्नलिखित में से कौन सा संगीत और रंगमंच के बीच सह-संबंध का एक उदाहरण है जहाँ पात्रों के प्रवेश और निकास को विशिष्ट संगीतमय टुकड़ों द्वारा चिह्नित किया जाता है?
(A) एक ख्याल प्रस्तुति
(B) नाट्यशास्त्र में वर्णित ध्रुव गान
(C) एक तिल्लाना प्रस्तुति
(D) एक वृन्द वादन कार्यक्रम

97. उस रचना शैली की पहचान करें जो हिंदुस्तानी शास्त्रीय परंपरा से संबंधित नहीं है।
(A) धमार
(B) ख्याल
(C) टप्पा
(D) स्वर-जाति

98. कर्नाटक संगीत में 'पद वर्णम' की संरचना विशेष रूप से किसके लिए डिज़ाइन की गई है?

(A) विशुद्ध एकल वाद्य प्रदर्शन के लिए।
(B) केवल जटिल लयबद्ध विस्तार पर ध्यान केंद्रित करने के लिए।
(C) इसके अर्थपूर्ण बोलों के कारण अभिव्यंजक नृत्य के लिए।
(D) बहुत तेज लय के साथ संगीत कार्यक्रम को समाप्त करने के लिए।

99. अष्टछाप में वल्लभाचार्य के चार शिष्य सूरदास, कुंभनदास, परमानंददास और _____ थे।
(A) कृष्णदास
(B) नंददास
(C) गोविंदस्वामी
(D) छीतस्वामी

100. ठुमरी में 'बोल-बनाव' का तात्पर्य है:
(A) गीत के भाव को व्यक्त करने के लिए मधुर विविधताओं के साथ काव्य की एक पंक्ति की व्याख्या करने की कला।
(B) तीव्र तान पैटर्न।
(C) प्रारंभिक आलाप खंड।
(D) तबले के साथ लयबद्ध परस्पर क्रिया।

101. किस रचना शैली के नाम का शाब्दिक अर्थ निश्चित है और इसे हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का स्तंभ माना जाता है?
(A) ख्याल
(B) ठुमरी
(C) ध्रुपद
(D) प्रबंध

102. एक ख्याल प्रस्तुति में, 'बड़ा ख्याल' के बाद 'छोटा ख्याल' गाया जाता है। इनमें मुख्य अंतर किसमें होता है?
(A) राग
(B) गायक
(C) गीतात्मक विषय
(D) ताल और लय

103. कौन सी कर्नाटक शैली मुख्य रूप से एक नृत्य रचना है, जिसमें जटिल लयबद्ध पैटर्न होते हैं, और अक्सर भरतनाट्यम का समापन करती है?
(A) पदम
(B) जावली
(C) कृति
(D) तिल्लाना

104. हवेली संगीत में गाए जाने वाले अष्टछाप कवियों की रचनाएँ किस नाम से जानी जाती हैं?
(A) शबद
(B) अभंग
(C) वचन
(D) कीर्तन या पद

105. संगीतमय रूपों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
I. त्रिवट में साहित्य, सरगम और पखावज के बोल शामिल होते हैं।
II. चतुरंग में साहित्य, सरगम, तराना शब्दांश और पखावज/तबला के बोल शामिल होते हैं।
III. तराना विशेष रूप से अर्थपूर्ण कविता का उपयोग करता है।
उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?
(A) केवल I और III
(B) केवल I और II
(C) केवल II और III
(D) I, II और III सभी

106. 'रागमालिका' रचना की परिभाषित विशेषता क्या है?
(A) एक जटिल रचना जो कड़ाई से केवल एक विशिष्ट राग में रची जाती है।
(B) बिना किसी मधुर सामग्री के विशेष रूप से लय पर केंद्रित प्रदर्शन।
(C) एक ही रचना के भीतर विभिन्न रागों की व्यवस्थित प्रस्तुति।
(D) एक पारंपरिक रचना जो हमेशा एकल वाद्य यंत्रों पर प्रस्तुत की जाती है।

107. ध्रुपद गायन के लिए पारंपरिक साथ देने वाला वाद्य यंत्र है:
(A) तबला
(B) पखावज
(C) मृदंगम
(D) घटम

108. निम्नलिखित घटनाओं को सबसे पुराने से नवीनतम के कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें।
I. संगीत रत्नाकर में प्रबंध का संहिताकरण।
II. अष्टछाप कवियों का काल।
III. प्रमुख शास्त्रीय शैली के रूप में ख्याल का उदय।
IV. एक लोकप्रिय अर्ध-शास्त्रीय शैली के रूप में ठुमरी का उदय।
(A) I, II, III, IV
(B) II, I, IV, III
(C) I, III, II, IV
(D) IV, III, I, II

109. रस सिद्धांत के संदर्भ में कौन सा कथन संगीत और रंगमंच के बीच सह-संबंध का सबसे अच्छा वर्णन करता है?
(A) विशिष्ट रागों और भावों का उपयोग करके प्रत्येक रस को बढ़ाया जा सकता है।
(B) दृश्य परिवर्तन के दौरान संगीत का उपयोग पृष्ठभूमि के शोर के रूप में किया जाता है।
(C) नाटक के अभिनेताओं को पेशेवर रूप से प्रशिक्षित शास्त्रीय गायक होना चाहिए।
(D) संगीत और रंगमंच स्वतंत्र कलाएँ हैं जिन्हें मिश्रित नहीं किया जाना चाहिए।

110. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।
सूची I (पद):
P. वृन्द गान
Q. वृन्द वादन
R. चतुरंग
S. त्रिवट
सूची II (परिभाषा):
1. वाद्य यंत्रों का सामूहिक समूह
2. 4 भागों वाली रचना
3. सामूहिक गायन
4. 3 भागों वाली रचना
(A) P-3, Q-1, R-2, S-4
(B) P-1, Q-3, R-4, S-2
(C) P-3, Q-2, R-1, S-4
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

111. टप्पा के संबंध में गलत कथन की पहचान करें।
(A) कहा जाता है कि इसकी उत्पत्ति पंजाब में ऊंट चालकों के गीतों से हुई है।
(B) इसकी विशेषता तेज और द्रुत तानें हैं।
(C) इसके बोल अक्सर पंजाबी भाषा में होते हैं।
(D) यह ध्रुपद के समान एक धीमी और ध्यानपूर्ण शैली है।

112. आधुनिक कर्नाटक संगीत कार्यक्रम में सबसे विस्तृत और मुख्य रचना होती है:
(A) वर्णम
(B) रागम-तानम-पल्लवी
(C) जावली
(D) तिल्लाना

113. हवेली संगीत कई पुरानी रचनाओं और ध्रुपद गायन शैली को संरक्षित करता है। इसका प्राथमिक संदर्भ है:
(A) राज दरबार का मनोरंजन
(B) सार्वजनिक संगीत सभा प्रदर्शन
(C) अनुष्ठानिक मंदिर पूजा
(D) लोक उत्सव

114. 'स्वर-जाति' शब्द एक कर्नाटक रचना को संदर्भित करता है जो:
(A) जिसमें बोल केवल स्वरों से बने होते हैं।
(B) विभिन्न जतियों की एक माला है।
(C) विशुद्ध रूप से एक वाद्य रचना है।
(D) कृति शैली का अग्रदूत है, जिसमें स्वर खंड और साहित्य दोनों शामिल हैं।

115. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): ठुमरी एक निश्चित मधुर स्वतंत्रता की अनुमति देती है, कभी-कभी उन स्वरों का उपयोग करती है जो मुख्य राग का हिस्सा नहीं होते हैं।
तर्क (R): ठुमरी का प्राथमिक लक्ष्य भावनात्मक अभिव्यक्ति है, जो कभी-कभी राग के कड़े नियमों पर हावी हो सकती है।
इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

116. निम्नलिखित अष्टछाप कवियों में से कौन विट्ठलनाथ का शिष्य नहीं था?
(A) गोविंदस्वामी
(B) नंददास
(C) छीतस्वामी
(D) सूरदास

117. कर्नाटक संगीत में 'वर्णम' का प्राथमिक उद्देश्य क्या है?
(A) एक राग के मुख्य वाक्यांशों को समाहित करने वाली एक प्रारंभिक रचना।
(B) संगीत कार्यक्रम की सबसे लंबी और विस्तृत रचना।
(C) प्रदर्शन के अंत में गाया जाने वाला एक हल्का और सरल गीत।
(D) एक विशुद्ध रूप से भक्तिपूर्ण रचना जो दार्शनिक गीतों पर केंद्रित है।

118. प्रबंध से ध्रुपद के विकास में एक महत्वपूर्ण बदलाव क्या था?
(A) ताल का त्याग।
(B) प्रबंध की जटिल संरचना का ध्रुपद की चार-भाग वाली वाणियों में सरलीकरण।
(C) संस्कृत से विशेष रूप से फारसी बोलों में बदलाव।
(D) द्रुत तानों की शुरुआत।

119. एक संगीतमय नाटक, जहाँ गीत कहानी को आगे ले जाते हैं, संगीत और रंगमंच के एकीकरण का एक प्रमुख उदाहरण है। भारतीय संदर्भ में इस रूप का सबसे अच्छा वर्णन कौन सा शब्द करता है?
(A) संगीत नाटक
(B) वृन्द गान
(C) बैठक
(D) महफिल

120. निम्नलिखित में से सही युग्म की पहचान करें।
(A) कृति - हिंदुस्तानी शैली
(B) धमार - होली के त्योहार से जुड़ा
(C) टप्पा - धीमी लय में गाया जाता है
(D) जावली - अत्यंत भक्तिपूर्ण विषय

121. ध्रुपद की चार वाणियाँ—गौहर, खंडार, नौहार और डागुर—किसे संदर्भित करती हैं?
(A) ध्रुपद रचना के चार खंड।
(B) ध्रुपद गायन के लिए चार मुख्य राग।

(C) ध्रुपद प्रस्तुति की चार पारंपरिक शैलियाँ।
(D) ध्रुपद में प्रयुक्त चार ताल।

122. निम्नलिखित में से कौन सा एक मिश्रित रूप है, जिसमें कविता, सरगम और लयबद्ध शब्दांशों के तत्व शामिल हैं?
(A) ध्रुपद
(B) त्रिवट
(C) पदम
(D) आलाप

123. कर्नाटक रचना 'पदम' की विशेषता क्या है?
(A) तेज गति और लयबद्ध रूप से जटिल।
(B) राग के अभ्यास के लिए एक अभ्यास-गीत जैसी रचना।
(C) एक रचना जो बोल के लिए केवल सरगम का उपयोग करती है।
(D) धीमी और अत्यधिक अभिव्यंजक, नृत्य के लिए उपयुक्त।

124. राज दरबारों में दरबारी संगीत के अभ्यास ने किस महत्वपूर्ण सामाजिक-संगीतमय संस्थान के विकास को जन्म दिया?
(A) गुरुकुल प्रणाली
(B) घराना प्रणाली
(C) भक्ति आंदोलन
(D) मंदिर संगीत परंपरा

125. अष्टछाप कवियों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
I. वे सभी या तो वल्लभाचार्य या विट्ठलनाथ के शिष्य थे।
II. उनकी रचनाएँ हवेली संगीत का मुख्य भाग हैं।
III. उन्होंने विशेष रूप से केवल ध्रुपद शैली में रचना की।
उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I और III
(D) I, II और III सभी

126. रागम-तानम-पल्लवी के संदर्भ में 'पल्लवी' क्या दर्शाती है?
(A) संपूर्ण तीन भागों वाला प्रदर्शन।
(B) साहित्य की एक पंक्ति जिसे एक ताल में सेट किया गया है, जो विस्तार के लिए आधार बनती है।
(C) प्रारंभिक, बिना ताल वाला राग अन्वेषण।
(D) समापन का द्रुत लय वाला खंड।

127. कौन सी रचना शैली अपनी तेज और द्रुत तानों के लिए जानी जाती है और कहा जाता है कि यह पंजाब में ऊंट चालकों के लोक गीतों से प्रेरित थी?
(A) ठुमरी
(B) ख्याल
(C) टप्पा
(D) तराना

128. जावली का सबसे उपयुक्त विवरण क्या है?
(A) एक उप-शास्त्रीय कर्नाटक रचना, जो अक्सर श्रृंगारिक विषय वाली होती है, जिसे मध्यम से द्रुत लय में गाया जाता है।
(B) एक अत्यधिक आध्यात्मिक और धीमी गति वाली कर्नाटक रचना।
(C) हिंदुस्तानी संगीत सभा में मुख्य रचना शैली।
(D) 16 मात्राओं का एक लयबद्ध चक्र।

129. भाव और वातावरण बनाने के लिए आधुनिक फिल्मों और नाटकों में पृष्ठभूमि संगीत का उपयोग किसके बीच पुराने सह-संबंध की एक समकालीन अभिव्यक्ति है?
(A) संगीत और नृत्य
(B) संगीत और कविता
(C) संगीत और रंगमंच
(D) संगीत और अनुष्ठान

130. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।
सूची I (शैली):
P. ख्याल
Q. ध्रुपद
R. ठुमरी
S. टप्पा
सूची II (विशेषता):
1. बोल-बनाव और गीतों की अभिव्यंजक व्याख्या
2. तेज और जटिल तानें
3. कल्पना, जिसकी विशेषता तान और अलंकरण है
4. नोम-तोम आलाप और लयकारी
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

131. निम्नलिखित में से कौन सी प्रबंध संगीत की विशेषता नहीं है?
(A) इसे छह अंगों द्वारा परिभाषित किया गया है।
(B) यह आधुनिक ख्याल की तरह एक मुक्त शैली का विस्तारोन्मुख रूप है।
(C) यह प्राचीन ग्रंथों में वर्णित एक अत्यधिक संरचित रूप है।
(D) इसे ध्रुपद जैसे रूपों का पूर्वज माना जाता है।

132. 'अष्टछाप' शब्द का तात्पर्य 'आठ मुहरों' से है। इस समूह में कौन शामिल थे?
(A) अकबर के दरबार के आठ संगीतकार।
(B) आठ महान कर्नाटक रचनाकार।
(C) वल्लभ संप्रदाय के आठ संत-कवि।
(D) भारतीय शास्त्रीय नृत्य के आठ रूप।

133. हवेली संगीत के संबंध में गलत कथन की पहचान करें।
(A) यह पुष्टिमार्ग मंदिरों में दैनिक पूजा चक्र के हिस्से के रूप में प्रस्तुत किया जाता है।
(B) यह संगीत सभा का एक रूप है जिसे व्यावसायिक दर्शकों के लिए बनाया गया है।

(C) इसमें ध्रुपद के साथ मजबूत शैलीगत समानताएं हैं।
(D) इसके बोल अष्टछाप कवियों द्वारा रचित पद हैं।

134. भरतनाट्यम में, एक नर्तकी अक्सर नायिका के प्रेम को चित्रित करने वाले धीमी गति के संगीतमय टुकड़े पर अभिनय करती है। यह संगीतमय रूप संभवतः कौन सा है?
(A) तिल्लाना
(B) जावली
(C) पदम
(D) वर्णम

135. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): कर्नाटक संगीत में 'वर्णम' एक महत्वपूर्ण शिक्षण माध्यम है।
तर्क (R): इसकी संरचना व्यवस्थित रूप से छात्र को राग के परिभाषित वाक्यांशों और समग्र स्वरूप को सिखाती है।
इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

136. कर्नाटक संगीत में एक 'रागमालिका' रचना में अक्सर एक विशेष छंद शामिल होता है जो उपयोग किए गए रागों के नामों को एक साथ पिरोता है। इसे कहा जाता है:
(A) चिट्टा स्वरम
(B) मकुटा स्वरम
(C) राग मुद्रा
(D) अनुबंधम

137. निम्नलिखित में से कौन सा रूप साहित्य, सरगम, तराना शब्दांश और ताल वाद्य बोलों का मिश्रण है?
(A) ख्याल
(B) ठुमरी
(C) चतुरंग
(D) धमार

138. शास्त्रीय संगीत के विकास के लिए राज दरबारों का संरक्षण महत्वपूर्ण था क्योंकि इसने प्रदान किया:
(A) शास्त्रीय परंपराओं को धार्मिक पवित्रता प्रदान करने का एक तरीका।
(B) कलात्मक परिष्कार के लिए वित्तीय सुरक्षा और एक पारखी दर्शक वर्ग।
(C) विशेष रूप से केवल लोक कलाकारों के प्रचार के लिए बनाया गया एक मंच।
(D) पारंपरिक संगीत के सभी पुराने रूपों को समाप्त करने का एक रणनीतिक साधन।

139. संगीत और रंगमंच के बीच सह-संबंध के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा सही कथन है?
(A) पारंपरिक भारतीय रंगमंच संगीत के उपयोग से पूरी तरह बचता है।
(B) रंगमंच में संगीत, जैसे कि संगीत नाटक में, कथानक और पात्रों के विकास के लिए अभिन्न होता है।
(C) संस्कृत नाटक में 'सूत्रधार' एक मूक सहायक था।
(D) रस सिद्धांत रंगमंच पर लागू होता है लेकिन संगीत पर नहीं।

140. निम्नलिखित कर्नाटक रचना शैलियों को एक मानक संगीत सभा की संरचना में उनके सामान्य क्रम में व्यवस्थित करें।
I. तिल्लाना
II. वर्णम
III. रागम-तानम-पल्लवी
IV. जावली या पदम
(A) II, III, IV, I
(B) I, II, III, IV
(C) II, IV, III, I
(D) IV, I, II, III

141. एक मानक ध्रुपद रचना के चार भाग स्थायी, अंतरा, संचारी और _____ हैं।
(A) आलाप
(B) तान
(C) आभोग
(D) मुखड़ा

142. 'ख्याल' शब्द फारसी मूल का है और इसका अर्थ क्या है?
(A) भक्ति
(B) कल्पना
(C) संरचना
(D) लय

143. 'तिल्लाना' के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
I. यह कर्नाटक संगीत सभा के अंत में प्रस्तुत की जाने वाली एक जीवंत और लयबद्ध रचना है।
II. इसमें मुख्य रूप से लयबद्ध शब्दांश और कुछ न्यूनतम साहित्य शामिल होते हैं।
III. यह हिंदुस्तानी तराना के समतुल्य है।
उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) I, II और III सभी
(C) केवल II और III
(D) केवल I और III

144. अष्टछाप के एक प्रमुख सदस्य सूरदास का संगीतमय योगदान किस प्रसिद्ध कृति में संकलित है?
(A) रामचरितमानस
(B) सूर सागर
(C) बीजक

(D) रास पंचाध्यायी

145. 'वृन्द गान' क्या है?
(A) एक एकल वाद्य यंत्र वादन
(B) भारतीय सामूहिक गायन का एक रूप
(C) एक विलंबित लय वाला ख्याल
(D) एक प्रकार की कर्नाटक रचना

146. 'स्वर-जाति' को किस अधिक जटिल कर्नाटक शैली की सीढ़ी माना जाता है?
(A) वर्णम
(B) कृति
(C) जावली
(D) तिल्लाना

147. 'पदम' और 'जावली' के बीच मौलिक अंतर क्या है?
(A) पदम एक हिंदुस्तानी शैली है, जबकि जावली विशुद्ध रूप से कर्नाटक है।
(B) पदम धीमा और गहन है, जबकि जावली तेज और हल्का है।
(C) पदम विशुद्ध रूप से वाद्य है, जबकि जावली एक गायन शैली है।
(D) पदम कड़ाई से भक्तिपूर्ण है, जबकि जावली दार्शनिक है।

148. कौन सा कथन राज दरबार के संगीत का गलत वर्णन करता?
(A) यह संगीतकारों के बीच प्रतिस्पर्धा और नवाचार का मंच था।
(B) यह विशेष रूप से स्वर संगीत था, जिसमें वाद्य यंत्रों पर प्रतिबंध था।
(C) इसने विभिन्न घरानों के गठन को जन्म दिया।
(D) यह मंदिर संगीत की तुलना में धर्मनिरपेक्ष प्रकृति का था।

149. नाट्यशास्त्र के संदर्भ में, 'ध्रुव गान' वे गीत थे जो नाटकीय क्रिया के दौरान उपयोग किए जाते थे। यह क्या स्थापित करता है?
(A) एक प्रणाली जो संगीत की प्राथमिक भूमिका को केवल मनोरंजन के रूप में दिखाती है।
(B) संगीत और नाटकीय प्रदर्शन के बीच एक प्राचीन संबंध।
(C) एक परंपरा जो यह दर्शाती है कि रंगमंच हमेशा एक मूक कला थी।
(D) एक अभ्यास जहाँ संगीत का उपयोग केवल नाटक की शुरुआत में किया जाता था।

150. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।
सूची I (कवि):
P. सूरदास
Q. कुंभनदास
R. नंददास
S. कृष्णदास
सूची II (संबद्ध तथ्य):
1. मंदिर के अधिकारी के रूप में जाने जाते हैं।
2. अष्टछाप के सबसे छोटे कवि, साहित्यिक कौशल के लिए प्रसिद्ध।
3. ब्रजभाषा कविता के सूर्य।
4. अष्टछाप के सबसे आयु में ज्येष्ठ कवि।
(A) P-3, Q-4, R-2, S-1
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-4, Q-3, R-1, S-2

151. 'धमार' नामक रचना शैली अनिवार्य रूप से किस ताल में रची जाती है?
(A) एकताल
(B) चौताल
(C) धमार ताल
(D) तीनताल

152. बोल-बनाव किस अर्ध-शास्त्रीय शैली की मुख्य विशेषता है?
(A) तराना
(B) ठुमरी
(C) टप्पा
(D) ध्रुपद

153. हिंदुस्तानी तराना के समतुल्य कर्नाटक शैली कौन सी है?
(A) कृति
(B) वर्णम
(C) तिल्लाना
(D) पदम

154. 'अष्टछाप' कौन थे?
(A) मुगल दरबार के आठ महान वादक।
(B) पुष्टिमार्ग संप्रदाय के आठ संत-कवि जिन्होंने भक्ति पदों की रचना की।
(C) आठ कर्नाटक संगीतकार जिन्होंने कृति शैली का निर्माण किया।
(D) आठ प्राचीन सिद्धांतकार जिन्होंने संगीत पर ग्रंथ लिखे।

155. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): संगीत और रंगमंच के बीच सह-संबंध भारतीय परंपरा में गहराई से निहित है, जैसा कि संगीत नाटक जैसे रूपों से सिद्ध होता है।
तर्क (R): इन रूपों में, संगीत केवल एक संगत नहीं है, बल्कि कथानक और पात्रों की भावनाओं को व्यक्त करने का एक अनिवार्य माध्यम है।
इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

156. 'वृन्द वादन' शब्द विशेष रुप से किसे संदर्भित करता है?
(A) एक सुर में गाने वाले गायकों का समूह।
(B) एक बड़ा वाद्यों का सामूहिक समूह।
(C) शाम को गाया जाने वाला एक विशिष्ट राग।
(D) एकल तबला वादन की एक शैली।

157. निम्नलिखित में से कौन सी शैली अपनी जटिल और तेज गति वाली तानों के लिए जानी जाती है और अक्सर पंजाब क्षेत्र से जुड़ी होती है?
(A) ध्रुपद
(B) टप्पा
(C) ठुमरी
(D) ख्याल

158. कर्नाटक रागम-तानम-पल्लवी में, कौन सा भाग राग का लयबद्ध रुप से स्पंदित लेकिन बिना ताल वाला विस्तार है?
(A) रागम
(B) तानम
(C) पल्लवी
(D) अनुपल्लवी

159. अष्टछाप कवियों की रचनाएँ मुख्य रुप से किस बोली में गाई जाती हैं?
(A) संस्कृत
(B) अवधी
(C) ब्रजभाषा
(D) खड़ी बोली

160. निम्नलिखित में से कौन सा प्रबंध का धातु या खंड नहीं है?
(A) उद्ग्राह
(B) ध्रुव
(C) अंतरा
(D) आभोग

161. ध्रुपद के आलाप और ख्याल के आलाप के बीच सबसे महत्वपूर्ण अंतर क्या है?
(A) ख्याल आलाप ध्रुपद आलाप से लंबा होता है।
(B) ध्रुपद आलाप विशिष्ट शब्दांशों का उपयोग करता है, जबकि ख्याल आलाप मुख्य रुप से 'आकार' का उपयोग करता है।
(C) ध्रुपद आलाप के साथ तबला बजता है, जबकि ख्याल आलाप के साथ नहीं।
(D) दोनों के बीच कोई अंतर नहीं है।

162. एक चतुरंग में चार अलग-अलग पाठ और मधुर भाग होते हैं। निम्नलिखित में से कौन सा उन भागों में से एक नहीं है?
(A) एक लंबा और काव्यात्मक परिचय
(B) सरगम
(C) अर्थहीन तराना शब्दांश
(D) गीत के बोल

163. कर्नाटक कृति शैली के बारे में कौन सा कथन गलत है?
(A) इसे संगीत त्रिमूर्ति द्वारा परिपूर्ण किया गया था।
(B) इसमें पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम शामिल हैं।
(C) इसमें स्वर-विस्तार के लिए बहुत कम या कोई गुंजाइश नहीं है।
(D) इसके बोल मुख्य रुप से भक्तिपूर्ण होते हैं।

164. 'हवेली संगीत' किस दार्शनिक और भक्ति परंपरा से आंतरिक रुप से जुड़ा हुआ है?
(A) अद्वैत वेदांत
(B) सूफीवाद
(C) बौद्ध धर्म
(D) पुष्टिमार्ग

165. संगीतमय रुपों के विकास के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
I. प्रबंध एक प्राचीन और अत्यधिक संरचित रुप है।
II. ध्रुपद का विकास प्रबंध से हुआ, जिसने इसकी संरचना को सरल बनाया।
III. ख्याल का विकास ध्रुपद से हुआ, जिसमें अधिक अलंकरण की अनुमति मिली।
उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I और III
(D) I, II और III सभी

166. हिंदुस्तानी संगीत में घराना की अवधारणा, जो राज दरबारों के संरक्षण में विकसित हुई, किसे संदर्भित करती है?
(A) एक विशिष्ट प्रकार का वाद्य यंत्र।
(B) एक विशिष्ट शैलीगत परंपरा वाले संगीतकारों का वंश।
(C) दुर्लभ रागों का संग्रह।
(D) वह भौतिक घर जहाँ संगीतकार रहता है।

167. निम्नलिखित में से किस सूची में केवल कर्नाटक संगीत की रचना शैलियाँ शामिल हैं?
(A) ख्याल, ध्रुपद, ठुमरी, टप्पा
(B) तराना, चतुरंग, त्रिवट, धमार
(C) प्रबंध, रागमालिका, आलाप, तानम
(D) कृति, वर्णम, जावली, पदम

168. कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति जिन्हें कृति शैली को इसकी उच्चतम क्षमता तक विकसित करने का श्रेय दिया जाता है, वे त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और ____ हैं।
(A) श्यामा शास्त्री
(B) पुरंदर दास
(C) अन्नामचार्य
(D) स्वाति तिरुनल

169. ठुमरी प्रदर्शन में साहित्य की क्या भूमिका है?
(A) यह अर्थहीन है और केवल इसकी ध्वनि के लिए उपयोग

किया जाता है।
(B) संगीत शुरू होने से पहले इसे कविता के रूप में सुनाया जाता है।
(C) इसका केंद्रीय महत्व है, और धुन का उद्देश्य इसकी भावनात्मक सामग्री को व्यक्त करना है।
(D) इसे गायक द्वारा फुसफुसाया जाता है और दर्शकों के लिए यह सुनाई नहीं देता है।

170. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।
सूची I (हिंदुस्तानी शैली):
P. बड़ा ख्याल
Q. तराना
R. रागमाला
S. ठुमरी/भजन
सूची II (कर्नाटक समकक्ष):
1. तिल्लाना
2. रागमालिका
3. पदम/जावली
4. विलंब काल कृति
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-1, S-2
(C) P-3, Q-4, R-2, S-1
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

171. 'नोम-तोम' आलाप गायन के किस रूप की एक विशिष्ट विशेषता है?
(A) ख्याल
(B) ठुमरी
(C) टप्पा
(D) ध्रुपद

172. धमार रचनाओं के बोल अक्सर किसका वर्णन करते हैं?
(A) उपनिषदों की दार्शनिक शिक्षाएं।
(B) होली के त्योहार के दौरान भगवान कृष्ण की चंचल लीलाएं।
(C) राजपूत राजाओं के वीरतापूर्ण कार्य।
(D) प्रिय से बिछड़ने का दुख।

173. कर्नाटक रचना 'जावली' विषयगत और शैलीगत रूप से किस हिंदुस्तानी रूप के तुलनीय है?
(A) ध्रुपद
(B) भजन
(C) ठुमरी
(D) तराना

174. राज दरबार में संगीत का प्राथमिक कार्य क्या था?
(A) पूरे राज्य के लिए धार्मिक अनुष्ठान करने का एक तरीका।
(B) विशिष्ट सैन्य अभ्यास और सेना के मार्च के साथ जाने वाली एक प्रणाली।
(C) दरबार में बोली जाने वाली भाषा को बदलने का एक सांस्कृतिक तरीका।
(D) कुलीन वर्ग के लिए प्रतिष्ठा का प्रतीक और मनोरंजन का स्रोत।

175. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): कथकली जैसे पारंपरिक नाट्य रुपों में, संगीत मंच के किनारे खड़े गायकों द्वारा प्रस्तुत किया जाता है, न कि स्वयं अभिनेताओं द्वारा।
तर्क (R): यह अलगाव अभिनेताओं को पूरी तरह से नृत्य और अभिनय पर ध्यान केंद्रित करने की अनुमति देता है, जबकि गायक वाचिक अभिनय और कथा प्रवाह प्रदान करते हैं।
इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

176. निम्नलिखित में से कौन सा कर्नाटक कृति का खंड नहीं है?
(A) पल्लवी
(B) आभोग
(C) अनुपल्लवी
(D) चरणम

177. 'अष्टछाप' शब्द किसके द्वारा गढ़ा गया था?
(A) वल्लभाचार्य
(B) सूरदास
(C) विट्ठलनाथ
(D) सम्राट अकबर

178. 'तान वर्णम' एक प्रकार का कर्नाटक वर्णम है जो:
(A) जटिल स्वर पैटर्नों पर जोर देता है और मुख्य रूप से एक गायन अभ्यास है।
(B) साहित्य से भरपूर है और नृत्य के लिए उपयुक्त है।
(C) हमेशा बहुत धीमी लय में गाया जाता है।
(D) विभिन्न रागों की एक श्रृंखला में रचा जाता है।

179. 'वृन्द गान' और 'वृन्द वादन' भारतीय परंपराओं का प्रतिनिधित्व करते हैं:
(A) एकल स्वर-विस्तार
(B) सामूहिक गायन और सामूहिक वाद्य संगीत
(C) भक्ति गायन
(D) लोक संगीत और नृत्य

180. कौन सी रचना शैली अर्थहीन शब्दांशों के उपयोग से पहचानी जाती है और इसमें अक्सर फारसी छंद की एक पंक्ति शामिल होती है?
(A) तराना
(B) ध्रुपद
(C) ठुमरी
(D) धमार

181. ध्रुपद की चार वाणियाँ किस प्रसिद्ध संगीतकार के वंश से जुड़ी हैं?
(A) अमीर खुसरो
(B) तानसेन
(C) सदारंग
(D) गोपाल नायक

182. 'लघु-द्रुत' शब्द का प्रयोग किस रचना शैली के दो लय-आधारित खंडों का वर्णन करने के लिए किया जाता है?
(A) ख्याल
(B) प्रबंध
(C) ध्रुपद
(D) टप्पा

183. कर्नाटक शैली और उसके प्राथमिक उद्देश्य का गलत कथन पहचानें।
(A) वर्णम - संगीत सभा का प्रारंभिक गीत
(B) कृति - स्वर-विस्तार के लिए मुख्य रचना शैली
(C) जावली - संगीत कार्यक्रम की मुख्य और सबसे विस्तृत रचना
(D) पदम - अभिव्यंजक नृत्य रचना

184. मध्यकालीन भारत में संगीत की एक परिष्कृत कला के रूप में स्थापना किसके संरक्षण के कारण संभव हुई?
(A) मंदिर के पुजारी
(B) आम जनता
(C) भ्रमणकारी भिक्षु
(D) राज दरबार

185. संगीत और रंगमंच के सह-संबंध के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
I. संगीत नाटक में, गीत अक्सर कथानक को आगे बढ़ाने के लिए संवाद का स्थान लेते हैं।
II. नाट्यशास्त्र विशिष्ट नाटकीय स्थितियों के लिए ध्रुव गान के उपयोग की रूपरेखा तैयार करता है।
III. आधुनिक सिनेमा में गीतों और पार्श्व संगीत का उपयोग इसी पारंपरिक सह-संबंध की निरंतरता है।
उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I और III
(D) I, II और III सभी

186. अष्टछाप कवियों द्वारा रचित पदों की मुख्य विषयगत सामग्री क्या है?
(A) बुद्ध का जीवन और शिक्षाएं।
(B) भगवान कृष्ण की लीलाएं।
(C) राजपूत योद्धाओं के वीरतापूर्ण कारनामे।
(D) अद्वैत वेदांत की दार्शनिक अवधारणाएं।

187. कर्नाटक संगीत में 'पल्लवी' शब्द किसी कृति या वर्णम के पहले खंड को संदर्भित कर सकता है, और इसके अलावा:
(A) उप-शास्त्रीय संगीत की संपूर्ण शैली को।
(B) एक विशिष्ट लय चक्र को।
(C) मुख्य विषयगत पंक्ति को जिस पर रागम-तानम-पल्लवी में विस्तार किया जाता है।
(D) प्रदर्शन के समापन खंड को।

188. निम्नलिखित में से कौन सी हिंदुस्तानी संगीत की रचना शैली नहीं है?
(A) स्वर-जाति
(B) चतुरंग
(C) त्रिवट
(D) धमार

189. निम्नलिखित संगीत रूपों को उनकी प्रमुखता के सही कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें।
I. ध्रुपद
II. ख्याल
III. प्रबंध
(A) III, I, II
(B) I, II, III
(C) II, III, I
(D) III, II, I

190. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।
सूची I (रचना):
P. ठुमरी
Q. जावली
R. ध्रुपद
S. कृति
सूची II (संगीत प्रणाली):
1. कर्नाटक संगीत
2. हिंदुस्तानी संगीत
3. कर्नाटक संगीत
4. हिंदुस्तानी संगीत
(A) P-2, Q-1, R-4, S-3
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

191. पुष्टिमार्ग संप्रदाय के मंदिरों में गाए जाने वाले भक्ति संगीत को किस नाम से जाना जाता है?
(A) कव्वाली
(B) गुरबानी
(C) हवेली संगीत
(D) अभंग

192. कौन से दो रचना रूप 'ध्रुपदांग' माने जाते हैं, जिसका अर्थ है कि वे शैलीगत रूप से ध्रुपद से संबंधित हैं?
(A) धमार और सादरा

(B) ख्याल और ठुमरी
(C) टप्पा और तराना
(D) जावली और कृति

193. कौन सा कथन कर्नाटक संगीत प्रस्तुति में 'आलाप' का सटीक वर्णन करता है?
(A) इसके साथ हमेशा मृदंगम बजता है।
(B) यह बोलों के साथ एक पूर्व-रचित टुकड़ा है।
(C) यह राग के स्वरुप का एक बिना ताल वाला और विस्तारोन्मुख प्रदर्शन है।
(D) यह सरगम के बोलों का एक तेज गति वाला खंड है।

194. ख्याल के विकास का श्रेय अक्सर किस मुगल सम्राट के दरबार में सदारंग और अदारंग जैसे संगीतकारों को दिया जाता है?
(A) अकबर
(B) शाहजहाँ
(C) मुहम्मद शाह 'रंगीले'
(D) औरंगजेब

195. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): कर्नाटक संगीत में 'पदम' बहुत धीमी लय में प्रस्तुत किया जाता है।
तर्क (R): नर्तक को अभिनय के माध्यम से गीत की प्रत्येक पंक्ति में निहित भावना को पूरी तरह से व्यक्त करने की अनुमति देने के लिए धीमी लय आवश्यक है।
इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

196. कौन सा अष्टछाप कवि एक कुशल चित्रकार भी था और 'वसंत' पर अपने पदों के लिए जाना जाता है?
(A) सूरदास
(B) परमानंददास
(C) गोविंदस्वामी
(D) कुंभनदास

197. कर्नाटक संगीत में 'स्वर-जाति' शब्द एक ऐसी रचना शैली का वर्णन करता है जहाँ:
(A) बोल के रूप में केवल स्वरों का उपयोग किया जाता है।
(B) केवल जतियों का उपयोग किया जाता है।
(C) स्वर, जति और साहित्य आपस में बुने हुए होते हैं।
(D) विभिन्न रागों की एक माला प्रस्तुत की जाती है।

198. मंदिर संगीत से अलग, एक विशिष्ट राज दरबार संगीत का उदय किसकी ओर बदलाव का प्रतीक है?
(A) प्रदर्शन कला के रूप में संगीत का धर्मनिरपेक्षीकरण और सौंदर्यपूर्ण प्रशंसा।
(B) संगीत में भक्तिपूर्ण विषयों का पूर्ण त्याग।
(C) संगीतमय मानकों में गिरावट।
(D) विदेशी संगीत वाद्ययंत्रों का विशेष उपयोग।

199. 'चतुरंग' का शाब्दिक अर्थ क्या है?
(A) तीन रंग
(B) चार अंग या रंग
(C) पांच तत्व
(D) छह स्वाद

200. मराठी रंगमंच में 'संगीत नाटक' शैली अत्यधिक लोकप्रिय हुई। इसकी परिभाषित विशेषता क्या थी?
(A) सरल रिकॉर्ड किए गए पृष्ठभूमि संगीत के साथ एक मूक नाटक।
(B) एक ऐसा रूप जहाँ संगीतमय गीत और पद संवादों के जितने ही महत्वपूर्ण थे।
(C) एक एकल नृत्य प्रस्तुति जो एक विशिष्ट कथानक पर आधारित थी।
(D) एक धार्मिक प्रवचन जो एक विशिष्ट संगीतमय राग पर आधारित था।

201. प्रबंध, जैसा कि शाङ्र्गदेव के 'संगीत रत्नाकर' में विस्तृत है, इसके विभिन्न घटक भागों द्वारा परिभाषित किया गया है। निम्नलिखित में से इन भागों की दो मुख्य श्रेणियां कौन सी हैं?
(A) राग और ताल
(B) धातु और अंग
(C) स्थायी और अंतरा
(D) आलाप और जोड़

202. ख्याल शैली की विशेषता 'तान' पर इसका जोर है। 'तान' क्या है?
(A) एक धीमी और ध्यानपूर्ण वाक्यांश
(B) एक तीव्र संगीतमय मार्ग या स्वरों का वेगपूर्ण विस्तार
(C) एक निश्चित लयबद्ध चक्र
(D) रचना की मुख्य गीतात्मक पंक्ति

203. कौन सी कर्नाटक रचना शैली, जो अपनी साहित्यिक और भावनात्मक गहराई के लिए जानी जाती है, की तुलना अक्सर संगीतमय स्वगतभाषण से की जाती है और नृत्य में अभिनय के लिए मुख्य आधार है?
(A) जावली
(B) कृति
(C) पदम
(D) तिल्लाना

204. हवेली संगीत का संगठन 'अष्ट-याम सेवा' पर आधारित है, जिसका अर्थ है:
(A) आठ अलग-अलग कला रुपों के माध्यम से सेवा।
(B) आठ घंटे तक चलने वाली प्रस्तुति।
(C) आठ छंदों वाली रचना।

(D) दिन के आठ प्रहरों के लिए निर्धारित संगीत।

205. हिंदुस्तानी रचना शैलियों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:

I. धमार विषयगत रूप से होली के त्योहार से जुड़ा है और धमार ताल में गाया जाता है।

II. टप्पा की विशेषता इसकी धीमी गतिविधियां और भारी गमक हैं।

III. तराना अर्थहीन शब्दांशों का उपयोग करता है और लयबद्ध दक्षता पर केंद्रित होता है।

उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?

(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I और III
(D) I, II और III सभी

206. संगीत और रंगमंच के बीच सह-संबंध के संदर्भ में, संस्कृत नाटक के 'सूत्रधार' को आधुनिक किसके अग्रदूत के रूप में देखा जा सकता है?

(A) प्रतिपक्षी या खलनायक
(B) मंच प्रकाश सज्जाकार
(C) निर्देशक जो संगीत के साथ दृश्य तैयार करता है
(D) हास्य पात्र

207. एक ही रचना के भीतर एक राग से दूसरे राग में जाकर रागों की माला प्रस्तुत करने वाली रचना कहलाती है:

(A) रागमालिका
(B) स्वर-जाति
(C) वर्ण
(D) तानम

208. अष्टछाप कवियों के बारे में गलत कथन की पहचान करें।

(A) वे भगवान कृष्ण की पूजा के लिए समर्पित आठ कवि थे।
(B) उनकी रचनाएँ हवेली संगीत में 'पद' के रूप में गाई जाती हैं।
(C) उन्हें पुष्टिमार्ग संप्रदाय में दीक्षित किया गया था।
(D) वे सभी समकालीन थे जो एक ही शहर में रहते थे।

209. 'तान वर्णम' और 'पद वर्णम' के बीच मुख्य संरचनात्मक अंतर क्या है?

(A) तान वर्णम में कोई बोल नहीं होते हैं, जबकि पद वर्णम में होते हैं।
(B) तान वर्णम धीमे होते हैं, और पद वर्णम तेज होते हैं।
(C) तान वर्णम हिंदुस्तानी हैं, और पद वर्णम कर्नाटक हैं।
(D) तान वर्णम मुख्य रूप से स्वर पैटर्न प्रदर्शित करने का माध्यम हैं, जबकि पद वर्णम नृत्य के लिए उपयोग किया जाता है।

210. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।

सूची I (अवधारणा):

P. बोल-बनाव
Q. नोम-तोम आलाप
R. दाना
S. निरवल और कल्पनास्वरम

सूची II (संबद्ध शैली):

1. ध्रुपद
2. टप्पा
3. कृति
4. ठुमरी

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-1, R-2, S-3
(C) P-4, Q-2, R-1, S-3
(D) P-3, Q-4, R-2, S-1

211. 'ध्रुपद' में ध्रुव शब्द एक निश्चित संरचना का संकेत देता है। ध्रुपद रचना के चार भाग कौन से हैं?

(A) आलाप, जोड़, झाला, गत
(B) पल्लवी, अनुपल्लवी, चरणम, मुक्तायी
(C) स्थायी, अंतरा, संचारी, आभोग
(D) उद्ग्रह, मेलापक, ध्रुव, भोग

212. कौन सा कथन ख्याल और ध्रुपद के बीच सही तुलना करता है?

(A) ख्याल ध्रुपद से पुराना है।
(B) ध्रुपद में ख्याल की तुलना में अधिक अलंकरण और तेज तानों की अनुमति होती है।
(C) ख्याल ध्रुपद की तुलना में स्वर-विस्तार और अलंकरण के लिए अधिक स्वतंत्रता प्रदान करता है।
(D) ध्रुपद के साथ तबला बजता है, जबकि ख्याल पखावज का उपयोग करता है।

213. कर्नाटक संगीत की तिल्लाना शैली हिंदुस्तानी संगीत की किस शैली के सबसे समान है?

(A) ठुमरी
(B) गजल
(C) तराना
(D) दादरा

214. अष्टछाप कवियों के पद मुख्य रूप से किस भाषा में रचे गए हैं?

(A) संस्कृत
(B) ब्रजभाषा
(C) अवधी
(D) तमिल

215. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।

अभिकथन (A): कर्नाटक संगीत कार्यक्रम में अक्सर वर्णम प्रारंभिक रचना होती है।

तर्क (R): यह राग के मुख्य वाक्यांशों को रेखांकित करता है और कलाकार तथा दर्शकों दोनों को मुख्य प्रस्तुतियों के लिए तैयार करता है।

इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।

(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

216. 'वृन्द गान' का अर्थ क्या है?
(A) एक एकल गायन प्रस्तुति।
(B) एक सामूहिक गीत या समूह गायन।
(C) एक वाद्यों का सामूहिक प्रदर्शन।
(D) एक प्रकार का लोक नृत्य।

217. कर्नाटक रागम-तानम-पल्लवी के संदर्भ में 'पल्लवी' क्या है?
(A) कई छंदों वाली एक लंबी और विस्तृत रचना।
(B) राग का बिना ताल वाला प्रारंभिक अन्वेषण।
(C) एक ताल में रची गई साहित्य की एक एकल पंक्ति, जो विस्तार का आधार होती है।
(D) संगीत कार्यक्रम का तेज गति वाला समापन खंड।

218. 'घराना' प्रणाली का उदय किसके द्वारा पोषित संगीतमय वातावरण का सीधा परिणाम है?
(A) भक्ति आंदोलन
(B) प्राचीन गुरुकुल प्रणाली
(C) राज दरबारों का संरक्षण
(D) मंदिर पूजा परंपराएँ

219. रचना 'त्रिवट' किन तीन तत्वों के संयोजन से बनी है?
(A) राग, ताल और लय
(B) स्थायी, अंतरा और आभोग
(C) अर्थपूर्ण बोल, सरगम और ताल वाद्य बोल
(D) गायन, वादन और नृत्य

220. निम्नलिखित में से कौन सा आमतौर पर हवेली संगीत की प्रस्तुतियों का हिस्सा नहीं है?
(A) अष्टछाप कवियों के पद
(B) ध्रुपद शैली में रचनाएँ
(C) श्रृंगारिक विषयों वाली ख्याल बंदिशें
(D) दैनिक पूजा चक्र के लिए निर्धारित संगीत

221. 'लयकारी' इनमें से किस शैली की मुख्य पहचान है?
(A) ठुमरी
(B) ध्रुपद
(C) टप्पा
(D) आलाप

222. ख्याल रचना के दो मुख्य खंड कौन से हैं?
(A) स्थायी और अंतरा
(B) पल्लवी और अनुपल्लवी
(C) पूर्वांग और उत्तरांग
(D) मुखड़ा और तिहाई

223. उस रचना शैली की पहचान करें जो अपनी मूल संगीत प्रणाली के आधार पर अन्य तीन से भिन्न है।
(A) जावली
(B) कृति
(C) ठुमरी
(D) पदम

224. अष्टछाप के संदर्भ में, सूरदास, कुंभनदास, परमानंददास और कृष्णदास के गुरु कौन थे?
(A) वल्लभाचार्य
(B) विट्ठलनाथ
(C) चैतन्य महाप्रभु
(D) तानसेन

225. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
I. जावली एक धीमी और गहराई से आध्यात्मिक कर्नाटक रचना है।
II. पदम एक तेज गति वाली और हल्की श्रृंगारिक कर्नाटक रचना है।
III. जावली और पदम दोनों शास्त्रीय नृत्य में अभिनय के लिए महत्वपूर्ण विषय हैं।
उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?
(A) केवल III
(B) केवल I और II
(C) केवल II और III
(D) कोई भी सही नहीं है

226. संगीत और रंगमंच के बीच सह-संबंध 'संगीत नाटक' द्वारा कैसे स्पष्ट होता है?
(A) संगीत केवल अंतराल के दौरान बजाया जाता है।
(B) संगीत और गीत कथानक के अभिन्न अंग होते हैं, जो संवाद के पूरक होते हैं।
(C) अभिनेता पूर्ण मौन में प्रदर्शन करते हैं।
(D) पूरा नाटक बिना किसी बोले गए शब्दों के गाया जाता है।

227. 'रागमालिका' के प्रदर्शन में कलाकार का मुख्य कौशल किसमें निहित है?
(A) यथासंभव तेज लय बजाना।
(B) विभिन्न रागों के बीच निर्बाध और तार्किक संक्रमण करना।
(C) वाद्ययंत्रों की अधिकतम संख्या का उपयोग करना।
(D) बिना किसी लयबद्ध संगत के गाना।

228. कौन सी शैली होली के त्योहार के साथ अपने जुड़ाव और 14 मात्राओं की धमार ताल में अपनी प्रस्तुति से पहचानी जाती है?
(A) ध्रुपद
(B) ख्याल
(C) धमार
(D) ठुमरी

229. 'स्वर-जाति' संगीत की किस प्रणाली की एक रचना शैली है?
(A) हिंदुस्तानी संगीत
(B) कर्नाटक संगीत
(C) बंगाल का लोक संगीत
(D) सूफी संगीत

230. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।
सूची I (पद):
P. बड़ा ख्याल
Q. रागम-तानम-पल्लवी
R. हवेली संगीत
S. प्रबंध
सूची II (संगीत प्रणाली):
1. भक्ति संगीत
2. प्राचीन संरचित रुप
3. हिंदुस्तानी शास्त्रीय
4. कर्नाटक शास्त्रीय
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

231. ध्रुपद और बाद की रचना शैलियों का प्राचीन पूर्वज किसे माना जाता है, जिसमें अंगों और धातुओं की जटिल संरचना थी?
(A) ख्याल
(B) ठुमरी
(C) प्रबंध
(D) गीत

232. टप्पा गायन शैली की सबसे विशिष्ट विशेषता क्या है?
(A) इसकी धीमी और ध्यानपूर्ण गुणवत्ता।
(B) तेज और लुढ़कती हुई तानों का उपयोग।
(C) जटिल लयकारी का उपयोग।
(D) केवल संस्कृत बोलों का उपयोग।

233. कर्नाटक संगीत सभा में बिल्कुल अंत में प्रस्तुत की जाने वाली जीवंत और लयबद्ध रचना कौन सी है?
(A) वर्णम
(B) कृति
(C) पदम
(D) तिल्लाना

234. अष्टछाप कवि किसके भक्त थे?
(A) भगवान शिव
(B) श्रीनाथजी
(C) भगवान विष्णु
(D) निराकार ब्रह्म

235. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रुप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): राज दरबारों द्वारा संरक्षित संगीत ने हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।
तर्क (R): राज दरबारों ने संगीतकारों को वित्तीय सुरक्षा प्रदान की, जिससे परिष्कार और विशिष्ट घरानों के विकास को बढ़ावा मिला।
इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

236. ठुमरी का 'पूरब अंग' किस क्षेत्र से जुड़ा है?
(A) पंजाब
(B) राजस्थान
(C) वाराणसी और लखनऊ
(D) बंगाल

237. 'स्वर-जाति' किन दो शैलियों के बीच सीखने का एक महत्वपूर्ण चरण मानी जाती है?
(A) वर्णम और कृति
(B) तानम
(C) जावली
(D) रागमालिका

238. कौन सा कथन संगीत और पारंपरिक भारतीय रंगमंच के बीच संबंधों का गलत वर्णन करता है?
(A) संगीत मनोदशा और भावनात्मक रस निर्धारित करता है।
(B) लय चक्र अभिनेताओं की गतिविधियों के लिए रुपरेखा प्रदान करते हैं।
(C) नाट्यशास्त्र नाटकीय संदर्भों के लिए विशिष्ट गीतों के उपयोग का विवरण देता है।
(D) अभिनेता जटिल नृत्य करते समय हमेशा अपना हिस्सा स्वयं गाते हैं।

239. 'वृन्द वादन' का तात्पर्य क्या है?
(A) सामूहिक गायन
(B) वाद्यों का एक सामूहिक समूह
(C) एकल ताल वाद्य वादन
(D) एक गायक और एक वादक के बीच जुगलबंदी

240. 'विलंबित लय' सबसे विशिष्ट रुप से किस प्रकार के ख्याल से जुड़ी है?
(A) छोटा ख्याल
(B) द्रुत ख्याल
(C) बड़ा ख्याल
(D) तराना

241. निम्नलिखित में से कौन सा मुख्य रुप से स्वर रचना नहीं है?
(A) ध्रुपद
(B) ख्याल
(C) वृन्द वादन

(D) कृति

242. कर्नाटक 'कृति' शैली को मुख्य रूप से किसके द्वारा वर्तमान स्वरुप दिया गया?
(A) अष्टछाप कवि
(B) अमीर खुसरो
(C) कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति
(D) तानसेन

243. 'हवेली संगीत' के संबंध में सही कथन की पहचान करें।
(A) यह पुष्टिमार्ग संप्रदाय से जुड़ी भक्ति संगीत की एक परंपरा है।
(B) यह आधुनिक फ्यूज़न संगीत का एक रुप है।
(C) इसे मनोरंजन के लिए राज दरबारों में प्रस्तुत किया जाता है।
(D) यह मुख्य रूप से हल्के रागों का उपयोग करता है।

244. रचना शैली 'चतुरंग' का नाम इसलिए रखा गया है क्योंकि यह बोल, सरगम, तराना शब्दांश और किसे जोड़ती है?
(A) आलाप का एक मार्ग
(B) अभिनय का एक खंड
(C) ताल वाद्य के बोल
(D) वेदों से एक उद्धरण

245. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
I. पदम धीमी गति की कर्नाटक रचना है।
II. जावली एक तेज और उप-शास्त्रीय कर्नाटक रचना है।
III. पदम और जावली दोनों मुख्य रूप से वाद्य रूप हैं।
उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I
(D) I, II और III सभी

246. कर्नाटक प्रस्तुति के संदर्भ में 'तानम' क्या है?
(A) एक बहुत ही तेज मधुर तान।
(B) कृति का पहला खंड।
(C) राग का एक लयबद्ध लेकिन बिना ताल वाला विस्तार।
(D) एक प्रकार का भक्ति गीत।

247. राज दरबारों के संरक्षण ने उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत को किस ओर स्थानांतरित करने में योगदान दिया?
(A) अत्यधिक परिष्कृत सौंदर्यपूर्ण और संगीत सभा कला रुप की ओर।
(B) जनता के लिए लोक-उन्मुख मनोरंजन की ओर।
(C) सैन्य संकेत प्रणाली की ओर।
(D) सामुदायिक गायन के बुनियादी रुप की ओर।

248. रागम-तानम-पल्लवी प्रारुप में, सबसे रचनात्मक भाग कौन सा है?
(A) रागम
(B) तानम
(C) पल्लवी
(D) संपूर्ण अनुक्रम

249. निम्नलिखित में से कौन सी रचना शैली 14 मात्राओं की धमार ताल और होली के त्योहार से संबंधित है?
(A) ध्रुपद
(B) ठुमरी
(C) धमार
(D) सादरा

250. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।
सूची I (शैली):
P. प्रबंध
Q. ख्याल
R. ठुमरी
S. तराना
सूची II (विवरण):
1. उप-शास्त्रीय और बोल-बनाव
2. अर्थहीन शब्दांशों का उपयोग
3. प्राचीन और संरचित रुप
4. कल्पना और विस्तार की स्वतंत्रता
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-4, S-3
(C) P-3, Q-1, R-2, S-4
(D) P-4, Q-3, R-1, S-2

251. अष्टछाप कवियों के भक्ति पदों का केंद्रीय विषय क्या है?
(A) भगवान कृष्ण की दिव्य लीलाएँ।
(B) वास्तविकता की प्रकृति पर दार्शनिक विचार।
(C) रामायण की कहानियाँ।
(D) सूफी संतों की स्तुति।

252. एक वर्णम को मोटे तौर पर 'तान वर्णम' और 'पद वर्णम' में विभाजित किया जा सकता है। 'पद वर्णम' विशेष रूप से किसके लिए उपयुक्त है?
(A) इसके अर्थपूर्ण बोलों के कारण नृत्य में अभिनय के लिए।
(B) स्वर अभ्यास के लिए।
(C) गायन के पाठ की शुरुआत के लिए।
(D) तेज गति वाले संगीत समापन के लिए।

253. मुख्य रचना से पहले होने वाले राग के व्यवस्थित और बिना ताल वाले विस्तार को क्या कहा जाता है?
(A) लय
(B) तान
(C) आलाप
(D) तिहाई

254. 'वृन्द गान' और 'वृन्द वादन' का क्रमशः अर्थ क्या है?
(A) एकल गायन और एकल वादन।
(B) सामूहिक गायन और सामूहिक वाद्य वादन।

(C) भक्ति गायन और दरबारी संगीत।
(D) उत्तर भारतीय संगीत और दक्षिण भारतीय संगीत।

255. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): 'टप्पा' शैली की विशेषता बहुत तेज और जटिल मधुर वाक्यांशों का उपयोग है।
तर्क (R): माना जाता है कि इस शैली की उत्पत्ति पंजाब के ऊंट-सवारों के लोक गीतों से हुई है।
इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

256. निम्नलिखित में से कौन कर्नाटक संगीत त्रिमूर्ति का सदस्य नहीं है?
(A) त्यागराज
(B) मुथुस्वामी दीक्षितर
(C) श्यामा शास्त्री
(D) पुरंदर दास

257. अष्टछाप कवियों की रचनाओं का संगीमतय संदर्भ क्या है?
(A) सिख गुरुद्वारा
(B) सूफी दरगाह
(C) पुष्टिमार्ग हवेली
(D) बौद्ध मठ

258. किस हिंदुस्तानी रचना शैली का नाम 'विचार' के लिए एक फारसी शब्द से लिया गया है?
(A) ध्रुपद
(B) धमार
(C) ख्याल
(D) प्रबंध

259. कर्नाटक 'रागमालिका' की परिभाषित विशेषता क्या है?
(A) यह एक ही रचना के भीतर प्रस्तुत कई रागों की एक श्रृंखला है।
(B) इसे हमेशा एक ही राग में गाया जाता है।
(C) इसमें कोई बोल नहीं होते हैं।
(D) इसे केवल वीणा पर ही प्रस्तुत किया जाता है।

260. नाट्य रुप 'संगीत नाटक' संगीत और रंगमंच के बीच सह-संबंध को कैसे उजागर करता है?
(A) संगीतकारों को मंच से दूर बैठाना।
(B) भावनाओं को व्यक्त करने के लिए गीतों का उपयोग करना।
(C) सभी बोले गए संवादों पर प्रतिबंध लगाना।
(D) केवल हास्य के लिए संगीत का उपयोग करना।

261. ध्रुपद रचना के चार भागों को सामूहिक रूप से क्या कहा जाता है?
(A) अंग
(B) धातु
(C) वाणी
(D) सरगम

262. निम्नलिखित में से कौन सा ठुमरी के बारे में गलत कथन है?
(A) यह एक उप-शास्त्रीय रूप है जो भावनात्मक अभिव्यक्ति पर केंद्रित है।
(B) यह राग के नियमों का कड़ाई से पालन करता है।
(C) इसे ध्रुपद की तरह बहुत ही कठोर तरीके से गाया जाता है।
(D) 'बोल बनाव' इसकी प्रस्तुति की एक प्रमुख विशेषता है।

263. कर्नाटक संगीत में एक 'कृति' के आमतौर पर कौन से तीन खंड होते हैं?
(A) स्थायी, अंतरा, आभोग
(B) पल्लवी, अनुपल्लवी, चरणम
(C) उद्ग्रह, ध्रुव, आभोग
(D) आलाप, जोड़, झाला

264. राज दरबारों के संरक्षण का क्या परिणाम हुआ?
(A) सभी संगीतमय परंपराओं का पतन हुआ।
(B) प्रतिस्पर्धी घरानों का विकास और संगीतमय शैलियों का परिष्करण हुआ।
(C) विशेष रूप से केवल भक्ति संगीत पर ध्यान केंद्रित हुआ।
(D) भारतीय वाद्यों के स्थान पर पश्चिमी वाद्यों का उपयोग हुआ।

265. कर्नाटक शैलियों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
I. पदम धीमा और अभिव्यंजक है।
II. जावली तेज और हल्की है।
III. तिल्लाना एक लयबद्ध रचना है।
उपरोक्त कथनों में से कौन सा/से सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I और III
(D) I, II और III सभी

266. 'हवेली संगीत' किस प्राचीन गायन शैली के पहलुओं को संरक्षित करती है?
(A) ख्याल
(B) प्रबंध
(C) ध्रुपद
(D) ठुमरी

267. 'वृन्द वादन' क्या है?
(A) गायकों का एक समूह।
(B) वाद्यों का एक सामूहिक समूह।

(C) ध्रुपद का समापन भाग।
(D) ख्याल में विस्तार की एक शैली।

268. कौन सा रूप साहित्य, सरगम और ताल वाद्य बोलों का मिश्रण है?
(A) त्रिवट
(B) ख्याल
(C) पदम
(D) जावली

269. 'रागम-तानम-पल्लवी' का मुख्य उद्देश्य क्या है?
(A) लघु गीतों की एक श्रृंखला प्रस्तुत करना।
(B) संगीतकार की गहरी समझ और रचनात्मक क्षमता का प्रदर्शन करना।
(C) लोक धुनों का मिश्रण प्रस्तुत करना।
(D) नृत्य प्रस्तुति के साथ संगत करना।

270. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।
सूची I (विषय):
P. अष्टछाप
Q. राज दरबार
R. मंदिर संगीत
S. संगीत नाटक
सूची II (विवरण):
1. अनुष्ठानिक और भक्ति संदर्भ
2. संरक्षण और घराने
3. पुष्टिमार्ग के आठ संत-कवि
4. संगीत और नाटक का एकीकरण
(A) P-3, Q-2, R-1, S-4
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

271. निम्नलिखित में से कौन सी हिंदुस्तानी गायन शैली नहीं है?
(A) धमार
(B) टप्पा
(C) तराना
(D) वर्णम

272. कर्नाटक संगीत में 'पदम' की विषय-वस्तु आमतौर पर किस पर केंद्रित होती है?
(A) दार्शनिक सत्य
(B) वीरतापूर्ण युद्ध
(C) श्रृंगार रस
(D) हास्यपूर्ण किस्से

273. विट्ठलनाथ के चार शिष्य कौन थे जिन्होंने 'अष्टछाप' को पूरा किया?
(A) सूरदास
(B) कुंभनदास
(C) चतुर्भुजदास
(D) परमानंददास

274. 'स्वर-जाति' शब्द एक ऐसी रचना को दर्शाता है जो जोड़ती है:
(A) स्वर और राग
(B) स्वर और ताल
(C) स्वर और लय
(D) स्वर और जाति

275. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): 18वीं शताब्दी के बाद से दरबारों में ध्रुपद की तुलना में ख्याल शैली को प्रमुखता मिली।
तर्क (R): ख्याल ने अलंकरण और विस्तार के लिए अधिक लचीलापन प्रदान किया।
इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

276. 'रागमालिका' एक चुनौतीपूर्ण शैली क्यों मानी जाती है?
(A) इसमें एक ही भाव बनाए रखना होता है।
(B) इसमें बिना किसी संगत के गाना होता है।
(C) इसमें एक राग से दूसरे राग में कुशलतापूर्वक संक्रमण करना होता है।
(D) इसमें बहुत सख्त लय का पालन करना होता है।

277. संगीत और रंगमंच के बीच सह-संबंध किन रूपों में सबसे स्पष्ट है?
(A) जहाँ संगीत मुख्य अभिनेता द्वारा बजाया जाता है।
(B) जहाँ संगीत कथा संरचना और भावनात्मक अभिव्यक्ति का अभिन्न अंग है।
(C) जहाँ संगीत नाटक की शुरुआत और अंत में ही उपयोग किया जाता है।
(D) जहाँ संगीत मुख्य दृश्यों से अनुपस्थित है।

278. 'तान वर्णम' की संगीतमय संरचना विशेष रूप से किसके लिए उपयुक्त है?
(A) गहरी भावनात्मक सामग्री को व्यक्त करने के लिए।
(B) मंदिरों में समूह-गायन के लिए।
(C) धीमी और ध्यानपूर्ण अभ्यास के लिए।
(D) राग के वाक्यांशों में महारत हासिल करने के लिए।

279. निम्नलिखित में से 'प्रबंध' की सबसे अच्छी परिभाषा क्या है?
(A) आज लोकप्रिय एक विस्तारोन्मुख गायन शैली।
(B) कर्नाटक प्रणाली का एक विशिष्ट राग।
(C) निश्चित खंडों और तत्वों के साथ एक प्राचीन और संरचित रचना शैली।
(D) राजस्थान का एक हल्का लोक गीत।

280. 'पदम' और 'जावली' के विषयों के बीच मुख्य अंतर क्या है?
(A) पदम वीरतापूर्ण है, जावली हास्यपूर्ण है।
(B) पदम हमेशा शिव की स्तुति में होता है।
(C) पदम आध्यात्मिक प्रेम से संबंधित होता है, जबकि जावली लौकिक प्रेम से।
(D) विषयगत रूप से कोई अंतर नहीं है।

281. 'बड़ा ख्याल' किस लय में प्रस्तुत किया जाता है?
(A) तेज लय
(B) मध्यम लय
(C) धीमी लय
(D) परिवर्तनशील लय

282. निम्नलिखित में से कौन सी ध्रुपद गायन की विशेषता है?
(A) मुर्की और खटका जैसे अलंकरणों का व्यापक उपयोग।
(B) तकनीकी मधुर शुद्धता पर ध्यान केंद्रित करना।
(C) लय और गमकों पर जोर देने के साथ एक गंभीर प्रस्तुति।
(D) हल्के रागों में मानक प्रस्तुति।

283. कर्नाटक संगीत की वह शैली जो राग की एक रुपरेखा के रुप में कार्य करती है और एक उत्कृष्ट प्रारंभिक रचना है:
(A) कृति
(B) जावली
(C) वर्णम
(D) पदम

284. 'हवेली संगीत' किसकी परंपरा है?
(A) धर्मनिरपेक्ष दरबारी संगीत
(B) उप-शास्त्रीय संगीत
(C) त्योहारों के लिए लोक संगीत
(D) भक्तिपूर्ण मंदिर संगीत

285. रागम-तानम-पल्लवी प्रस्तुति के सही क्रम को चुनें।
I. रागम
II. तानम
III. पल्लवी
(A) II, I, III
(B) III, I, II
(C) I, II, III
(D) I, III, II

286. अष्टछाप कवियों की रचनाएँ किस भक्ति आंदोलन से संबंधित हैं?
(A) निर्गुण भक्ति आंदोलन
(B) सगुण भक्ति आंदोलन
(C) सूफी आंदोलन
(D) सिद्ध परंपरा

287. निम्नलिखित में से कौन सा रुप एक मिश्रित रुप नहीं है?
(A) चतुरंग
(B) त्रिवट
(C) ख्याल
(D) तराना

288. राज दरबार में संरक्षक की भूमिका क्यों महत्वपूर्ण थी?
(A) उन्होंने सारा संगीत स्वयं रचा।
(B) उन्होंने कलाकारों को आवश्यक वित्तीय और सामाजिक सहायता प्रदान की।
(C) उन्होंने दरबारी संगीतकारों के साथ मिलकर प्रस्तुति दी।
(D) उन्होंने आम जनता के लिए संगीत आलोचक के रूप में कार्य किया।

289. नाटक में किसी दृश्य के रस को बढ़ाने के लिए विशिष्ट रागों का उपयोग किसका उदाहरण है?
(A) संगीत और रंगमंच के बीच विच्छेद।
(B) संगीत और रंगमंच के बीच सह-संबंध।
(C) नाटक पर संगीत की प्रधानता।
(D) नृत्य के प्रति संगीत की अधीनता।

290. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित करें।
सूची I (हिंदुस्तानी शैली):
P. ध्रुपद
Q. ख्याल
R. ठुमरी
S. टप्पा
सूची II (मुख्य विशेषता):
1. भाव और गीतात्मक व्याख्या पर जोर।
2. तेज और लुढ़कती हुई तानें।
3. संरचित और लयकारी पर जोर।
4. कल्पना और तानों के साथ विस्तार की स्वतंत्रता।
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

291. कर्नाटक संगीत में रचनाओं का राजा किसे माना जाता है, जो संगीत सभा का केंद्रबिंदु होता है?
(A) वर्णम
(B) जावली
(C) तिल्लाना
(D) कृति

292. अष्टछाप कवियों के गीत किस संप्रदाय के मंदिरों में कीर्तन सेवा के लिए बनाए गए थे?
(A) रामानंदी संप्रदाय
(B) गौड़ीय वैष्णव धर्म
(C) पुष्टिमार्ग संप्रदाय
(D) निंबार्क संप्रदाय

293. ध्रुपद में प्रारंभिक आलाप क्या कहलाता है?
(A) सरगम आलाप
(B) आकार आलाप

(C) नोम-तोम आलाप
(D) बोल आलाप

294. रचना शैलियों के संबंध में गलत कथन की पहचान करें।
(A) तराना में अर्थहीन बोलों और ताल वाद्यों के बोलों का उपयोग होता है।
(B) धमार 14 मात्राओं की धमार ताल में सेट होता है।
(C) ख्याल ध्रुपद की तुलना में अधिक कठोर और कम अलंकृत है।
(D) त्रिवट बोल, सरगम और ताल वाद्य बोलों को जोड़ता है।

295. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को तर्क (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): 'तिल्लाना' अक्सर कर्नाटक संगीत प्रस्तुति के अंत में रखा जाता है।
तर्क (R): इसकी तेज लय और उत्सव का माहौल प्रदर्शन को एक आनंदमय समापन प्रदान करता है।
इन दोनों कथनों के संदर्भ में सही विकल्प चुनें।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

296. राज दरबारों में शास्त्रीय संगीत के विकास में मंदिर-आधारित संदर्भ से किसकी ओर बदलाव शामिल था?
(A) लोक-उन्मुख संदर्भ की ओर।
(B) सौंदर्यपूर्ण प्रशंसा के लिए धर्मनिरपेक्ष संदर्भ की ओर।
(C) विदेशी संगीमतय संदर्भ की ओर।
(D) अपरिष्कृत संदर्भ की ओर।

297. 'बोल-बांट' और 'लयकारी' सबसे प्रमुख रुप से किसमें पाए जाते हैं?
(A) ठुमरी
(B) टप्पा
(C) ध्रुपद
(D) तराना

298. कर्नाटक प्रणाली की 'रागमालिका पल्लवी' में अनूठी विशेषता क्या है?
(A) पल्लवी पंक्ति को कई रागों में गाया जाता है।
(B) पल्लवी बिना किसी ताल के गाई जाती है।
(C) पल्लवी में कोई बोल नहीं होते हैं।
(D) पल्लवी एक साथ कई गायकों द्वारा गाई जाती है।

299. वल्लभाचार्य के चार शिष्य और विट्ठलनाथ के चार शिष्य मिलकर किस समूह का निर्माण करते हैं?
(A) नवरत्न
(B) आलवार
(C) अष्टछाप
(D) नायनार

300. पारंपरिक भारतीय रंगमंच में संगीत का प्राथमिक कार्य क्या है?
(A) मध्यांतर के दौरान हल्का मनोरंजन प्रदान करना।
(B) भावनात्मक रस को बढ़ाना और कथा का समर्थन करना।
(C) वादकों की कुशलता का प्रदर्शन करना।
(D) नाटकीय क्रिया से ध्यान भटकाना।

उत्तर (व्याख्या सहित)

1. (B) प्रबंध
प्रबंध को भारतीय शास्त्रीय गायन का सर्वाधिक प्राचीन और व्यवस्थित रूप माना जाता है। यह आधुनिक ध्रुपद और ख्याल जैसी संगीत शैलियों का मुख्य आधार रहा है। प्राचीन काल में इसकी संरचना अत्यंत नियमबद्ध होती थी, जिसमें विशिष्ट अंगों और धातुओं का प्रयोग अनिवार्य था। संगीत रत्नाकर जैसे ग्रंथों में इसका विस्तृत विवरण प्राप्त होता है। यह शैली भारतीय संगीत के विकास क्रम में महत्वपूर्ण है।

2. (A) एक निश्चित पद
ध्रुपद शब्द की उत्पत्ति ध्रुव और पद के मेल से हुई है। यहाँ ध्रुव का अर्थ अटल अथवा निश्चित होता है और पद का तात्पर्य कविता या छंद से है। यह एक ऐसी गायन शैली है जहाँ रचना के शब्दों और उसकी मूल संरचना में कोई परिवर्तन नहीं किया जाता। यह अपनी गंभीरता और निश्चित प्रकृति के लिए विख्यात है। यह शैली भक्ति और आध्यात्मिक शांति का प्रतीक है।

3. (C) ख्याल रचनाएं आमतौर पर ध्रुपद रचनाओं से लंबी होती हैं।
ख्याल गायन शैली ध्रुपद की तुलना में गायक को विस्तार और कल्पना की अधिक स्वतंत्रता प्रदान करती है। ध्रुपद रचनाएं अपनी विस्तृत संरचना के लिए प्रसिद्ध हैं, जबकि ख्याल की रचनाएं प्रायः संक्षिप्त होती हैं। गायक इन संक्षिप्त शब्दों के आधार पर आलाप और तानों के माध्यम से राग का प्रदर्शन करता है। इसमें अलंकरणों और तानों की प्रधानता इसे विशेष रूप से आकर्षक और मधुर बनाती है।

4. (D) होली
धमार गायन शैली का प्रत्यक्ष संबंध होली के उत्सव से माना जाता है। इसमें प्रयुक्त पदों में मुख्य रूप से भगवान कृष्ण और गोपियों के मध्य होने वाली ब्रज की होली की लीलाओं का वर्णन मिलता है। यह शैली 14 मात्राओं वाली धमार ताल में निबद्ध होती है। इसकी प्रकृति ध्रुपद के समान गंभीर होती है, किंतु इसकी विषय-वस्तु फाल्गुन मास के रंगों और सामूहिक उल्लास को समर्पित रहती है।

5. (A) I और II सही हैं
ठुमरी भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक प्रमुख उप-शास्त्रीय शैली है। यह मुख्य रूप से अपनी कोमल भावनाओं और श्रृंगारिक अथवा भक्तिपूर्ण विषय-वस्तु के लिए प्रसिद्ध है। इसमें गीत के शब्दों का अत्यधिक महत्व होता है, क्योंकि गायक इनके माध्यम से विभिन्न भावों को स्पष्ट करता है। ठुमरी में स्वरात्मक संरचना और साहित्य का सुंदर संतुलन बना रहता है। यह अपनी मधुरता के कारण संगीत प्रेमियों में लोकप्रिय है।

6. (B) टप्पा – तीव्र और द्रुत तानों वाली रचनाएं
टप्पा गायन शैली अपनी अत्यंत तीव्र और जटिल तानों के लिए पहचानी जाती है। इस शैली की विशेषता इसमें प्रयुक्त होने वाली दानेदार तान और द्रुत गति की संक्षिप्त स्वर रचनाएं हैं। यह ध्रुपद की गंभीरता के विपरीत एक चंचल और गतिशील शैली है। इसकी उत्पत्ति पंजाब के ऊंट सवारों के लोकगीतों से मानी जाती है। इसमें राग की शुद्धता के साथ तकनीकी दक्षता पर ध्यान दिया जाता है।

7. (D) पंजाब
टप्पा गायन शैली का जन्म मुख्य रूप से भारतीय उपमहाद्वीप के पंजाब क्षेत्र में हुआ था। लोक मान्यताओं के अनुसार इसकी उत्पत्ति पंजाब के ऊंट सवारों द्वारा गाए जाने वाले लोकगीतों से हुई थी। कालांतर में इस शैली को शास्त्रीय रूप देकर परिष्कृत किया गया। इसकी पहचान तीव्र और घुमावदार तानों से होती है। इसके शब्द अक्सर पंजाबी भाषा में होते हैं, जो क्षेत्रीय सांस्कृतिक सुगंध को प्रस्तुत करते हैं।

8. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
तराना गायन का एक विशिष्ट रूप है जिसमें सार्थक शब्दों के स्थान पर अर्थहीन शब्दांशों का प्रयोग किया जाता है। इसमें प्रायः तना, दरेना और नी जैसे बोलों का उपयोग होता है, जो तबले या पखावज के आघातों से प्रेरित होते हैं। इस शैली का मुख्य उद्देश्य गायक की लयबद्ध निपुणता और द्रुत गति पर नियंत्रण प्रदर्शित करना है। यहाँ शब्दों के अर्थ के स्थान पर स्वर महत्वपूर्ण हैं।

9. (C) चतुरंग
चतुरंग एक अनूठी रचना शैली है जो चार भिन्न संगीत तत्वों के मेल से निर्मित होती है। इसमें सामान्य कविता के शब्द जिन्हें साहित्य कहते हैं और राग के स्वर जिन्हें सरगम कहा जाता है, सम्मिलित होते हैं। इसके साथ ही इसमें तराना के शब्दांश और तबले अथवा पखावज जैसे वाद्य यंत्रों के बोलों का समावेश होता है। इन चारों अंगों के मिश्रण के कारण इसे चतुरंग कहा जाता है।

10. (A) P-3, Q-1, R-4, S-2
भारतीय शास्त्रीय संगीत में विभिन्न गायन शैलियों हेतु विशिष्ट ताल निर्धारित हैं। ध्रुपद को पारंपरिक रूप से चौताल में गाया जाता है, जबकि धमार शैली हेतु धमार ताल ही अनिवार्य है। विलंबित ख्याल को प्रायः एकताल अथवा तिलवाड़ा जैसी धीमी गति वाली तालों में प्रस्तुत किया जाता है। वहीं ठुमरी की सुंदरता को दीपचंदी अथवा जत जैसे चंचल तालों के माध्यम से प्रभावशाली ढंग से निखारा जाता है।

11. (D) अर्थपूर्ण कविता, सरगम और तबले के बोल
त्रिवट भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक विशिष्ट रचना शैली है, जिसमें तीन प्रमुख अंगों का मिश्रण होता है। इसके प्रथम अंग में अर्थपूर्ण कविता के शब्द होते हैं और द्वितीय अंग में राग के स्वर अर्थात सरगम सम्मिलित किए जाते हैं। इसके तृतीय अंग

में तबले अथवा पखावज के लयबद्ध बोलों का प्रयोग किया जाता है। इन तीनों तत्वों का संतुलन इस शैली को तकनीकी रूप से समृद्ध बनाता है।

12. (B) सामूहिक या समूह गायन
वृन्द गान शब्द का तात्पर्य भारतीय संगीत में सामूहिक अथवा समूह गायन की परंपरा से है। इसमें अनेक गायक एक साथ मिलकर एक ही रचना को ताल और लय के साथ प्रस्तुत करते हैं। यह एकल गायन से भिन्न है, क्योंकि इसमें आपसी सामंजस्य और स्वर संतुलन का विशेष महत्व होता है। भारतीय संगीत में इसका उपयोग प्रायः भक्ति संगीत अथवा विशेष उत्सवों के अवसर पर किया जाता है।

13. (C) धमार
धमार एक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की गायन शैली है जो मुख्य रूप से उत्तर भारत में प्रचलित है। इसके विपरीत कृति और वर्णम कर्नाटक संगीत की अत्यंत महत्वपूर्ण और आधारभूत रचना शैलियां हैं। जावली भी दक्षिण भारतीय संगीत का एक प्रमुख उप-शास्त्रीय अंग है। धमार का उपयोग दक्षिण भारतीय कर्नाटक संगीत प्रणाली में नहीं होता, क्योंकि इसकी संरचना और ताल चक्र उत्तर भारतीय परंपरा पर आधारित हैं।

14. (D) श्रृंगारिक या प्रेमपूर्ण गीतों वाली एक उप-शास्त्रीय रचना।
कर्नाटक संगीत में जावली एक अत्यंत लोकप्रिय उप-शास्त्रीय रचना शैली है। यह मुख्य रूप से अपनी श्रृंगारिक अथवा प्रेमपूर्ण विषय-वस्तु के लिए जानी जाती है। इसकी गति प्रायः मध्यम से द्रुत होती है और इसकी भाषा सरल तथा बोल आकर्षक होते हैं। जावली का प्रदर्शन अक्सर संगीत कार्यक्रमों के उत्तरार्ध में किया जाता है। यह शैली अपनी मधुरता के कारण नृत्य प्रदर्शनों में भी प्रयुक्त होती है।

15. (A) इसके बोल हमेशा संस्कृत में होते हैं।
कृति कर्नाटक संगीत की सर्वाधिक महत्वपूर्ण और विस्तृत रचना शैली मानी जाती है। यद्यपि अनेक प्रसिद्ध कृतियाँ संस्कृत में रची गई हैं, किंतु यह कहना त्रुटिपूर्ण है कि इसके बोल केवल संस्कृत में ही होते हैं। कृतियों की रचना तेलुगु, तमिल और कन्नड़ जैसी अन्य दक्षिण भारतीय भाषाओं में भी प्रचुरता से की गई है। इसमें पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम जैसे खंड होते हैं, जो राग विस्तार करते हैं।

16. (B) तिल्लाना
तिल्लाना कर्नाटक संगीत की एक जीवंत और लयबद्ध रचना शैली है, जिसे प्रायः संगीत कार्यक्रम के अंत में प्रस्तुत किया जाता है। इसकी पहचान इसकी द्रुत लय और इसमें प्रयुक्त होने वाले लयबद्ध शब्दांशों से होती है। यह शैली हिंदुस्तानी संगीत के तराना के समान मानी जाती है। इसमें स्वर और लय का अद्भुत समन्वय होता है। तिल्लाना का प्रयोग भरतनाट्यम जैसे शास्त्रीय नृत्यों के समापन हेतु किया जाता है।

17. (A) III, II, I
कर्नाटक संगीत की एक मानक कृति रचना के तीन मुख्य खंड होते हैं, जिन्हें एक निश्चित क्रम में गाया जाता है। गायन का प्रारंभ पल्लवी से होता है, जो रचना का मुख्य आधार होती है। इसके पश्चात अनुपल्लवी का खंड आता है, जो पल्लवी के भाव को आगे बढ़ाता है। अंत में चरणम गाया जाता है, जिसमें रचना का विस्तृत विवरण और निष्कर्ष समाहित होता है। यह क्रमबद्धता अनिवार्य है।

18. (A) राग की आवश्यक विशेषताओं को प्रदर्शित करने वाली एक प्रारंभिक रचना के रूप में कार्य करना।
कर्नाटक संगीत के कार्यक्रमों में वर्णम का विशेष महत्व है, क्योंकि यह एक प्रारंभिक रचना के रूप में कार्य करता है। इसका मुख्य उद्देश्य उस विशिष्ट राग की सूक्ष्मताओं और उसके मुख्य स्वर वाक्यांशों को स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करना है। वर्णम के माध्यम से गायक अथवा वादक अपने स्वर और लय को साधते हैं। यह रचना विद्यार्थियों हेतु राग सीखने का एक अत्यंत महत्वपूर्ण शैक्षणिक माध्यम मानी जाती है।

19. (C) I और II सही हैं
कर्नाटक संगीत में पदम एक अत्यंत भावपूर्ण और धीमी गति की रचना शैली है। यह मुख्य रूप से अपनी गहरी आध्यात्मिक और श्रृंगारिक विषय-वस्तु के लिए प्रसिद्ध है। पदम के बोल बहुत ही अर्थपूर्ण होते हैं, जिनमें भक्त और ईश्वर के मध्य के प्रेम को दर्शाया जाता है। इसकी धीमी गति गायक को प्रत्येक शब्द के भाव को विस्तार से व्यक्त करने की अनुमति प्रदान करती है। यह शैली श्रेष्ठ है।

20. (D) रागम-तानम-पल्लवी
रागम-तानम-पल्लवी कर्नाटक संगीत के प्रदर्शन का सर्वाधिक विस्तृत और रचनात्मक भाग है। इसमें कलाकार राग का पूर्ण अन्वेषण करता है और अपनी कल्पनाशक्ति तथा तकनीकी कौशल का प्रदर्शन करता है। यह अनुभाग तीन भागों में विभाजित है, जिसमें बिना ताल का आलाप और लयबद्ध तानम सम्मिलित हैं। पल्लवी का भाग एक निश्चित ताल में रचित होता है, जिस पर कलाकार विस्तृत स्वर विस्तार और लयकारी करता है।

21. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
रागम-तानम-पल्लवी में पल्लवी का खंड वास्तव में साहित्य की एक अथवा दो पंक्तियों पर आधारित होता है। कलाकार इन पंक्तियों को एक विशिष्ट ताल चक्र में स्थापित करता है। यह संक्षिप्त काव्य पाठ कलाकार हेतु राग और लय के जटिल विस्तार के लिए एक सुदृढ़ आधार प्रदान करता है। कलाकार इसी आधार पर अपनी रचनात्मकता का उपयोग करते हुए विभिन्न स्वर संगतियों का निर्माण करता है। अतः दोनों सत्य हैं।

22. (B) एक ऐसी रचना जिसमें प्रत्येक खंड एक अलग राग में रचा जाता है।
रागमालिका का शाब्दिक अर्थ रागों की माला होता है। यह एक अत्यंत सुंदर और चुनौतीपूर्ण रचना शैली है, जिसमें एक ही गीत के विभिन्न खंडों को भिन्न-भिन्न रागों में बांधा जाता है। कलाकार एक राग से दूसरे राग में बहुत ही सहजता और सुचारु रूप से प्रवेश करता है। यह प्रदर्शन कलाकार की रागों



पर पकड़ और उनकी सूक्ष्मताओं को समझने की क्षमता को पूर्णतः प्रदर्शित करता है।

23. (D) तुलसीदास
अष्टछाप कवियों का समूह वल्लभ संप्रदाय से संबंधित आठ प्रमुख संत-कवियों का है। इस समूह में सूरदास, कुंभनदास और नंददास जैसे महान कवियों का नाम सम्मिलित है, जिन्होंने भगवान कृष्ण की लीलाओं का गान किया। तुलसीदास इस समूह का हिस्सा नहीं थे, क्योंकि वे भगवान राम के अनन्य भक्त थे और उनकी रचनाएँ रामभक्ति शाखा से संबंधित हैं। अष्टछाप के कवि श्रीनाथजी की सेवा हेतु समर्पित थे।

24. (A) वल्लभाचार्य और उनके पुत्र विट्ठलनाथ
अष्टछाप कवियों के समूह की स्थापना विट्ठलनाथ द्वारा की गई थी। इस समूह में आठ कवि सम्मिलित थे, जिनमें से चार वल्लभाचार्य के शिष्य थे और अन्य चार उनके पुत्र विट्ठलनाथ के शिष्य थे। इन सभी कवियों ने ब्रजभाषा में भगवान कृष्ण की भक्ति में पदों की रचना की। वे सभी पुष्टिमार्ग संप्रदाय के सिद्धांतों का पालन करते थे। इन कवियों का भारतीय भक्ति साहित्य में सर्वोच्च स्थान है।

25. (C) वैष्णव धर्म का पुष्टिमार्ग संप्रदाय
हवेली संगीत भक्ति संगीत की एक अत्यंत समृद्ध परंपरा है, जो वैष्णव धर्म के पुष्टिमार्ग संप्रदाय से गहराई से जुड़ी है। पुष्टिमार्ग के मंदिरों को हवेली कहा जाता है और यहाँ ईश्वर की सेवा हेतु जो संगीत गाया जाता है, उसे हवेली संगीत कहते हैं। इसमें अष्टछाप कवियों द्वारा रचित पदों का गायन किया जाता है। यह संगीत मुख्य रूप से ध्रुपद शैली पर आधारित होता है और इसमें पखावज प्रयुक्त होता है।

26. (A) यह एक परिष्कृत शास्त्रीय परंपरा थी जिसे राजघरानों द्वारा सौंदर्य और मनोरंजन के लिए संरक्षण दिया गया था।
राज दरबारों में प्रस्तुत संगीत एक अत्यंत परिष्कृत और उच्च स्तरीय शास्त्रीय परंपरा का प्रतिनिधित्व करता था। मध्यकाल में राजाओं और नवाबों ने संगीतकारों को विशेष संरक्षण प्रदान किया, जिससे विभिन्न घरानों और गायन शैलियों का विकास हुआ। यह संगीत न केवल मनोरंजन का साधन था, बल्कि शासक की प्रतिष्ठा और सांस्कृतिक परिष्कार का प्रतीक भी था। यहाँ संगीत ने कलात्मक ऊंचाइयों को प्राप्त किया और विस्तार पाया।

27. (D) यह कथानक, भावनात्मक संदर्भ और लयबद्ध आधार प्रदान करता है।
पारंपरिक भारतीय नाट्य रूपों जैसे कथकली और यक्षगान में संगीत केवल पृष्ठभूमि का भाग नहीं है, बल्कि यह प्रदर्शन की आत्मा है। संगीत के माध्यम से ही कहानी को आगे बढ़ाया जाता है और पात्रों की विभिन्न भावनाओं को दर्शकों तक पहुँचाया जाता है। यह अभिनेताओं हेतु एक लयबद्ध आधार तैयार करता है, जिस पर वे अपने नृत्य और अभिनय को आधारित करते हैं। संगीत के बिना प्रभावहीन है।

28. (B) वाद्यों का एक सामूहिक वादन समूह।
वृन्द वादन शब्द भारतीय शास्त्रीय संगीत में वाद्यों के सामूहिक वादन अथवा वाद्य-वृन्द को संदर्भित करता है। इसमें विभिन्न प्रकार के वाद्य यंत्र जैसे सितार, सरोद, बांसुरी और तबला एक साथ मिलकर एक सुरीली रचना प्रस्तुत करते हैं। यह एकल वादन से इस अर्थ में भिन्न है कि इसमें सभी वादकों के मध्य सूक्ष्म समन्वय और अनुशासन की आवश्यकता होती है। इसका उद्देश्य समृद्ध संगीत अनुभव प्रदान करना है।

29. (C) तिल्लाना – प्रारंभिक, राग को परिभाषित करने वाली रचना
कर्नाटक संगीत में तिल्लाना एक ऐसी रचना शैली है, जिसे प्रायः संगीत कार्यक्रम के अंत में प्रस्तुत किया जाता है। इसकी विशेषता इसकी द्रुत लय और लयबद्ध शब्दांशों का उपयोग है, न कि यह राग को परिभाषित करने वाली प्रारंभिक रचना है। राग को परिभाषित करने वाली प्रारंभिक रचना वास्तव में वर्णम कहलाती है। तिल्लाना का उद्देश्य प्रदर्शन को एक ऊर्जावान समापन देना होता है। अतः यह युग्म असत्य है।

30. (B) P-3, Q-4, R-2, S-1
ध्रुपद गायन शैली की रचना पारंपरिक रूप से चार मुख्य भागों में विभाजित होती है। स्थायी रचना का प्रथम भाग है, जो मुख्य स्वर क्षेत्र में स्थित होता है। अंतरा द्वितीय भाग है, जो उच्च स्वरों की ऊंचाइयों तक जाता है। संचारी तृतीय भाग है, जो मध्य और निम्न स्वरों के मध्य विचरण करता है। अंत में आभोग आता है, जो रचना का समापन भाग होता है और इसमें रचनाकार का नाम होता है।

31. (D) लयबद्ध शब्दांशों को स्वरों और साहित्य के साथ जोड़ती है।
कर्नाटक संगीत में स्वर-जाति एक विशिष्ट रचना शैली है, जो विद्यार्थियों के प्रशिक्षण में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है। इसकी विशेषता यह है कि इसमें राग के स्वरों को लयबद्ध शब्दांशों जिन्हें जति कहा जाता है, और अर्थपूर्ण साहित्य के साथ सुंदरता से जोड़ा जाता है। यह कृति जैसी जटिल शैलियों को सीखने हेतु एक आधार के रूप में कार्य करती है। इसमें स्वर और शब्दों का समन्वय अत्यंत सहायक होता है।

32. (A) भगवान कृष्ण
अष्टछाप कवियों का संपूर्ण संगीतमय और साहित्यिक योगदान मुख्य रूप से भगवान कृष्ण की स्तुति और उनकी लीलाओं के वर्णन हेतु समर्पित है। इन कवियों ने ब्रज के बाल कृष्ण और उनकी रासलीलाओं को अपने पदों का मुख्य विषय बनाया। वे श्रीनाथजी के मंदिर में नियमित रूप से अपनी रचनाओं का गायन करते थे। उनकी कविता और संगीत ने कृष्ण भक्ति शाखा को एक नई दिशा प्रदान की है।

33. (C) यह बिना किसी नियम वाला एक मुक्त प्रवाह और स्वतंत्र रूप है।
प्रबंध भारतीय संगीत का एक प्राचीन और अत्यंत संरचित रूप है, जिसके विषय में यह कहना कि यह नियमों से मुक्त है, पूर्णतः त्रुटिपूर्ण है। इसके विपरीत प्रबंध अपनी जटिल संरचना और निश्चित अंगों हेतु विख्यात था। संगीत रत्नाकर जैसे ग्रंथों में

इसके कड़े नियमों और वर्गीकरण का विस्तृत उल्लेख मिलता है। यह ध्रुपद जैसी गंभीर शैलियों का पूर्वज है और इसमें नियमों का अत्यधिक महत्व था।

34. (D) नोम-तोम आलाप
ध्रुपद गायन का प्रारंभ नोम-तोम आलाप से होता है, जो राग का बिना किसी ताल के किया जाने वाला विस्तृत विस्तार है। इसमें गायक अर्थहीन शब्दांशों जैसे नोम, तोम, तरेना आदि का उपयोग करते हुए राग के स्वरूप को धीरे-धीरे स्पष्ट करता है। यह आलाप बहुत ही गंभीर और ध्यानपूर्ण होता है। इसकी गति क्रमिक रूप से बढ़ती है और यह बाद की रचना हेतु पृष्ठभूमि तैयार करता है।

35. (D) इसे विशेष रूप से 14 मात्राओं की धमार ताल में प्रस्तुत किया जाता है।
धमार शैली की सर्वाधिक प्रमुख और अनिवार्य विशेषता यह है कि इसे सदैव 14 मात्राओं वाली धमार ताल में ही गाया जाता है। यह ताल अपनी विशिष्ट गूँज और भार हेतु जानी जाती है, जो होली के गीतों को एक भिन्न ऊर्जा प्रदान करती है। धमार में लयकारी के विभिन्न प्रकारों का प्रयोग किया जाता है, जो कलाकार के लय पर नियंत्रण को प्रदर्शित करता है। इसकी प्रस्तुति अत्यंत उल्लासपूर्ण होती है।

36. (A) केवल I और II
ठुमरी गायन में खमाज, काफी, भैरवी और पीलू जैसे विशिष्ट रागों का उपयोग अत्यंत प्रभावी ढंग से किया जाता है। बोल-बनाव इस शैली का एक महत्वपूर्ण तत्व है, जहाँ कलाकार राग के स्वरों में विविधता लाकर गीत की पंक्तियों की भिन्न व्याख्या करता है। यह कहना असत्य है कि ठुमरी अलंकरणों से बचती है, क्योंकि इसमें खटका, मुर्की और मींड जैसी सजावटों का प्रचुर मात्रा में उपयोग होता है।

37. (C) ठुमरी
पूरब अंग और पंजाब अंग ठुमरी गायन की दो अत्यंत प्रसिद्ध और प्रभावशाली शैलियाँ हैं। पूरब अंग की ठुमरी मुख्य रूप से वाराणसी और लखनऊ क्षेत्रों से संबंधित है, जो अपनी मधुरता और भावपूर्ण गायकी हेतु प्रसिद्ध है। दूसरी ओर पंजाब अंग की ठुमरी में पंजाब की लोक धुनों और टप्पा शैली की तानों का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। ये दोनों अंग ठुमरी को गहराई प्रदान करते हैं।

38. (B) वृन्द गान स्वर आधारित है, जबकि वृन्द वादन वाद्य आधारित है।
वृन्द गान और वृन्द वादन के मध्य का मौलिक अंतर उनके प्रदर्शन के माध्यम में निहित है। वृन्द गान मुख्य रूप से मानवीय स्वर पर आधारित होता है, जिसमें गायकों का एक समूह मिलकर गाता है। इसके विपरीत वृन्द वादन पूर्णतः वाद्य यंत्रों पर आधारित होता है, जहाँ विभिन्न वाद्य यंत्रों का समूह सामूहिक रूप से संगीत बजाता है। दोनों ही शैलियाँ सामूहिक सामंजस्य को प्रदर्शित करने के भिन्न मार्ग हैं।

39. (A) -3, Q-4, R-1, S-2
ध्रुपद गंभीर शास्त्रीय शैली है जिसमें नोम-तोम आलाप और चारबाट संरचना होती है (P-3)। ठुमरी श्रृंगारिक-भक्ति विषयवस्तु और बोल-बनाव के लिए प्रसिद्ध है (Q-4)। टप्पा पंजाबी लोक संगीत से प्रेरित द्रुत तानों वाली शैली है (R-1)। तराना में ध्वन्यात्मक और फारसी शब्दों से निर्मित बोल होते हैं जो वाद्य बोलों पर आधारित हैं (S-2)।

40. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
हवेली संगीत और ध्रुपद गायन शैली के मध्य बहुत गहरा ऐतिहासिक और संरचनात्मक संबंध है। पुष्टिमार्ग के मंदिरों में ईश्वर की सेवा हेतु गाए जाने वाले पद प्रायः ध्रुपद और धमार जैसी शास्त्रीय शैलियों में रचे गए थे। अष्टछाप कवियों ने अपनी भक्ति रचनाओं को इन्हीं गंभीर और गरिमापूर्ण शैलियों में प्रस्तुत किया। अतः यह तर्कसंगत है कि हवेली संगीत ने ध्रुपद के प्राचीन रूपों को सुरक्षित रखा है।

41. (C) भावनात्मक कार्य
संगीत का उपयोग रंगमंच में केवल मनोरंजन हेतु नहीं, बल्कि भावनात्मक गहराई उत्पन्न करने के लिए किया जाता है। जब संगीत के माध्यम से किसी विशिष्ट रस को जाग्रत किया जाता है अथवा नाटकीय तनाव को बढ़ाया जाता है, तो यह संगीत का भावनात्मक कार्य कहलाता है। यह दर्शकों को पात्रों की मानसिक स्थिति और दृश्य की गंभीरता से जोड़ने में सहायता करता है। यह प्रयोग सदियों पुराना है।

42. (C) कृष्णदास
अष्टछाप कवियों में कृष्णदास का स्थान अत्यंत विशिष्ट था, क्योंकि वे श्रीनाथजी के मंदिर के मुख्य प्रबंधक के रूप में कार्यरत थे। उनमें अद्भुत प्रशासनिक क्षमता के साथ उत्कृष्ट काव्य प्रतिभा भी थी। वे वल्लभाचार्य के अनन्य शिष्य थे और उन्होंने कृष्ण भक्ति में अनेक मधुर पदों की रचना की। उनकी रचनाएँ आज भी पुष्टिमार्ग की सेवा पद्धति का अभिन्न अंग हैं। उन्होंने व्यवस्था और कीर्तन में संतुलन बनाए रखा।

43. (D) विस्तार
प्राचीन प्रबंध संगीत की संरचना कुछ निश्चित अंगों और खंडों पर आधारित होती थी, जिन्हें धातु कहा जाता था। उद्ग्राह, मेलापक, ध्रुव और आभोग प्रबंध के चार प्रमुख खंड अथवा धातु थे, जिनका अपना विशिष्ट स्थान और महत्व था। विस्तार कोई धातु नहीं है, बल्कि यह संगीत में राग अथवा स्वर को आगे बढ़ाने की एक प्रक्रिया मात्र है। प्रबंध के इन खंडों ने ध्रुपद के विकास का मार्ग प्रशस्त किया।

44. (A) स्थायी और अंतरा
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की ख्याल शैली की रचना मुख्य रूप से दो भागों में विभाजित होती है। प्रथम भाग को स्थायी कहा जाता है, जो रचना का मुख्य आधार होता है और बार-बार दोहराया जाता है। द्वितीय भाग को अंतरा कहते हैं, जो उच्च स्वरों में विस्तार करता है और रचना को पूर्णता प्रदान करता है। ये दोनों भाग मिलकर एक संपूर्ण संरचना का निर्माण करते हैं, जिस पर कलाकार राग विस्तार करता है।

45. (B) विशिष्ट शब्दांशों का उपयोग करते हुए एक लयबद्ध, बिना ताल वाला विस्तार।
कर्नाटक संगीत में तानम रागम-तानम-पल्लवी प्रदर्शन का एक अत्यंत आकर्षक भाग है। यह राग का एक ऐसा विस्तार है जो लयबद्ध स्पंदन पर आधारित होता है, किंतु इसमें कोई निश्चित ताल चक्र नहीं होता। इसमें गायक अनंत और तंत जैसे विशिष्ट शब्दांशों का बार-बार प्रयोग करता है, जो एक निश्चित गति और प्रवाह का आभास कराते हैं। यह गायकी कलाकार की लय पर पकड़ का उत्कृष्ट उदाहरण है।

46. (A) III, IV, I, II
भारतीय शास्त्रीय संगीत की रचना शैलियों का विकास एक निश्चित ऐतिहासिक क्रम में हुआ है। प्रबंध सर्वाधिक प्राचीन रूप है, जिसका वर्णन मध्यकालीन ग्रंथों में मिलता है। प्रबंध के पश्चात ध्रुपद का उदय हुआ, जिसने इसकी जटिलता को व्यवस्थित किया। इसके पश्चात ख्याल शैली लोकप्रिय हुई, जिसने गायक को अधिक स्वतंत्रता प्रदान की। अंत में ठुमरी जैसे उप-शास्त्रीय रूपों का विकास हुआ, जिनमें भावों की प्रधानता रही।

47. (B) इसने एक अनुष्ठानिक और भक्तिपूर्ण कार्य किया, जो मंदिर के समारोहों के साथ एकीकृत था।
भारतीय मंदिरों में संगीत का स्थान अत्यंत पवित्र रहा है, क्योंकि यह दैनिक पूजा और अनुष्ठानों का एक अभिन्न अंग था। मंदिर संगीत का प्राथमिक उद्देश्य ईश्वर की सेवा और भक्तों में भक्ति भाव जाग्रत करना था। यह संगीत केवल प्रदर्शन हेतु नहीं, बल्कि आध्यात्मिक वातावरण निर्मित करने के लिए प्रस्तुत किया जाता था। विभिन्न प्रहरों के अनुसार विशिष्ट रागों का गायन मंदिर की परंपराओं से गहराई से जुड़ा था।

48. (B) त्रिवट
त्रिवट भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक विशिष्ट रचना शैली है, जिसका निर्माण तीन भिन्न तत्वों के संयोजन से होता है। इसमें सार्थक साहित्य अथवा कविता के बोल, राग के स्वर अर्थात सरगम और तबले अथवा पखावज के लयबद्ध बोल सम्मिलित होते हैं। इन तीनों तत्वों का संतुलन इस शैली को बहुत ही आकर्षक और तकनीकी रूप से समृद्ध बनाता है। यह हिंदुस्तानी संगीत की विविधता का एक उत्कृष्ट प्रमाण है।

49. (B) निर्देशक-कथावाचक जो संगीत और जप के साथ नाटक का परिचय देता है।
पारंपरिक संस्कृत रंगमंच में सूत्रधार की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण और केंद्रीय होती थी। वह नाटक का निर्देशक और मुख्य कथावाचक होता था, जो संगीत और मंगलाचरण के साथ नाटक का प्रारंभ करता था। सूत्रधार ही दर्शकों को नाटक की पृष्ठभूमि और पात्रों से परिचित कराता था। उसकी भूमिका में संगीत और काव्य का गहरा पुट होता था, जिससे वह नाटक के संचालन और दर्शकों के मध्य सेतु बनता था।

50. (C) P-3, Q-2, R-4, S-1
अष्टछाप कवियों में सूरदास को हिंदी साहित्य का सूर्य और सूर सागर का रचयिता माना जाता है। कुंभनदास आयु में सर्वाधिक ज्येष्ठ थे और उन्होंने सरल भाव के पदों की रचना की। परमानंददास के पदों का विशाल संग्रह परमानंद सागर के नाम से विख्यात है। नंददास अपनी दार्शनिक समझ हेतु जाने जाते थे, जिनकी रास पंचाध्यायी भक्ति साहित्य की एक अत्यंत श्रेष्ठ और महत्वपूर्ण कृति मानी जाती है।

51. (C) लय या गति
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में विलंबित ख्याल और द्रुत ख्याल के मध्य का मुख्य अंतर उनकी लय अथवा प्रस्तुति की गति में होता है। विलंबित ख्याल को अत्यंत धीमी गति में गाया जाता है, जिससे गायक को राग के प्रत्येक स्वर का विस्तार करने का अवसर मिलता है। इसके विपरीत द्रुत ख्याल की गति तीव्र होती है, जिसमें तानों का प्रयोग अधिक ऊर्जा के साथ किया जाता है। ये दोनों भाग राग चित्रण करते हैं।

52. (A) ध्रुपद
बोल-बांट ध्रुपद गायन शैली की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और विशिष्ट लयबद्ध विशेषता है। इसमें गायक रचना के शब्दों को लय के विभिन्न अंशों में विभाजित करता है और पखावज के साथ लयकारी के जटिल स्वरूप बनाता है। यह प्रक्रिया गायक की लय पर उत्कृष्ट पकड़ और रचनात्मकता को प्रदर्शित करती है। ध्रुपद की गंभीरता में यह तत्व एक अद्भुत गत्यात्मकता प्रदान करता है, जिससे राग का आध्यात्मिक पक्ष पूर्णतः उभरता है।

53. (C) वर्णम
कर्नाटक संगीत में वर्णम एक ऐसी आधारभूत रचना है, जिसे विशेष रूप से राग की सूक्ष्मताओं को सिखाने हेतु निर्मित किया गया है। इसमें राग के मुख्य वाक्यांशों, उतार-चढ़ाव और विशिष्ट स्वर संगतियों को बहुत ही व्यवस्थित रीति से पिरोया जाता है। विद्यार्थियों हेतु वर्णम का अभ्यास अनिवार्य माना जाता है, क्योंकि यह उनके स्वर और लय को परिपक्व बनाता है। यह राग व्याकरण समझने का सर्वोत्तम साधन है।

54. (C) दिन के आठ प्रहर या समय अवधि।
हवेली संगीत में अष्ट-याम सेवा का तात्पर्य भगवान श्रीनाथजी की दिन भर की आठ समय की पूजा और सेवा पद्धतियों से है। प्रत्येक प्रहर हेतु विशिष्ट राग और भक्ति पदों का निर्धारण किया गया है, जो उस समय के वातावरण और भाव के अनुकूल होते हैं। इन आठ समयों में मंगला से लेकर शयन तक की सेवा सम्मिलित है। यह परंपरा संगीत को समय और आध्यात्मिकता से जोड़ने का सुंदर उदाहरण है।

55. (A) केवल I और II
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में गायन शैलियों के अनुसार विशिष्ट वाद्य यंत्रों का उपयोग किया जाता है। ध्रुपद के साथ पखावज का प्रयोग अनिवार्य है, क्योंकि इसकी गंभीर ध्वनि ध्रुपद की प्रकृति के अनुकूल है। ख्याल गायन के साथ तबला सर्वाधिक लोकप्रिय वाद्य है। यह कहना त्रुटिपूर्ण है कि ठुमरी के साथ सारंगी नहीं बजाई जाती, क्योंकि सारंगी ठुमरी की भावुकता प्रदर्शित करने हेतु एक उपयुक्त सहायक वाद्य रहा है।

56. (B) एक नाट्य रूप जहाँ संगीत और गीत कथानक और संवाद का अभिन्न अंग होते हैं।
संगीत नाटक भारतीय रंगमंच का एक अत्यंत समृद्ध रूप है, जहाँ संगीत केवल संगत हेतु नहीं बल्कि कहानी सुनाने का मुख्य माध्यम होता है। इसमें पात्रों के संवाद प्रायः गीतों के रूप में होते हैं, जो कथानक को आगे बढ़ाते हैं। यह शैली विशेष रूप से महाराष्ट्र में बहुत लोकप्रिय रही है। इसमें शास्त्रीय और सुगम संगीत का ऐसा मिश्रण होता है, जो नाटक की भावनात्मक तीव्रता को बहुत बढ़ा देता है।

57. (D) वाद्य आलाप के जोड़ और झाला खंड।
कर्नाटक संगीत का तानम हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के वाद्य वादन में प्रयुक्त होने वाले जोड़ और झाला खंडों के समान है। तानम में जिस प्रकार बिना ताल के एक लयबद्ध स्पंदन का निर्माण किया जाता है, वही विशेषता हिंदुस्तानी संगीत के जोड़ आलाप में भी देखी जाती है। इसमें स्वरों की एक निरंतर गति और निश्चित लय का आभास होता है। यह राग विस्तार की एक अत्यंत लयबद्ध प्रक्रिया है।

58. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कर्नाटक संगीत में पदम एक ऐसी शैली है, जो अपनी गहरी साहित्यिक और भावनात्मक सामग्री हेतु प्रसिद्ध है। इसके गीतों में अक्सर नायिका की विभिन्न विरह अथवा मिलन की अवस्थाओं का अत्यंत सूक्ष्म चित्रण किया जाता है। यही कारण है कि पदम को शास्त्रीय नृत्य, विशेषकर भरतनाट्यम हेतु आदर्श माना जाता है, जहाँ नर्तक अपने हाव-भावों से शब्दों के अर्थ को व्यक्त करता है। अतः दोनों सत्य हैं।

59. (A) कुंभनदास
अष्टछाप कवियों के समूह में कुंभनदास का नाम अत्यंत श्रद्धा के साथ लिया जाता है। वे न केवल एक महान संत-कवि थे, बल्कि उनके पुत्र चतुर्भुजदास भी अष्टछाप कवियों के उसी सम्मानित समूह के सदस्य थे। इन दोनों पिता-पुत्र ने मिलकर पुष्टिमार्गीय भक्ति साहित्य और संगीत को समृद्ध किया। कुंभनदास अपने त्याग और ईश्वर के प्रति अनन्य प्रेम हेतु जाने जाते थे। उनकी विरासत आज भी जीवित है।

60. (D) सभी आधुनिक रूपों में गीतात्मक सामग्री का महत्व लगातार कम हुआ है।
यह कहना पूर्णतः त्रुटिपूर्ण है कि सभी आधुनिक संगीत रूपों में गीतात्मक सामग्री का महत्व कम हुआ है। वास्तव में ठुमरी और पदम जैसी शैलियों में शब्दों और उनके भावों का महत्व सर्वोपरि बना हुआ है। यद्यपि कुछ शैलियों में तकनीकी स्वर विस्तार पर ध्यान बढ़ा है, किंतु भारतीय संगीत में साहित्य सदैव राग की आत्मा रहा है। गीतात्मक सामग्री आज भी संगीत को भावनात्मक गहराई और अर्थ प्रदान करती है।

61. (C) जयपुर वाणी
ध्रुपद गायन की चार पारंपरिक शैलियाँ जिन्हें वाणियाँ कहा जाता है, वे गौहर, खंडार, नौहार और डागुर हैं। इन वाणियों का नामकरण विशिष्ट संगीतकारों और उनके शैलीगत दृष्टिकोण के आधार पर किया गया था। जयपुर वाणी कोई आधिकारिक ध्रुपद वाणी नहीं है, बल्कि जयपुर एक प्रमुख संगीत घराना है जो मुख्य रूप से ख्याल गायकी हेतु प्रसिद्ध है। ध्रुपद की ये चार वाणियाँ इसकी गायन पद्धति की शुद्धता को सुरक्षित रखती हैं।

62. (A) साहित्य, सरगम, तराना शब्दांश और पखावज/तबला बोल
चतुरंग हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत जटिल और बहुआयामी रचना शैली है। इसके नाम के अनुरूप ही इसमें संगीत के चार प्रमुख अंग समाहित होते हैं। प्रथम अंग सार्थक साहित्य अथवा कविता है और द्वितीय अंग राग के स्वरों की सरगम है। तृतीय अंग तराना के अर्थहीन लयबद्ध शब्दांश हैं और चतुर्थ अंग पखावज अथवा तबले के बोल हैं। इन चारों का समन्वय राग पर पकड़ की कठिन परीक्षा लेता है।

63. (B) जावली
कर्नाटक संगीत में जावली एक ऐसी रचना शैली है, जिसकी तुलना अक्सर हिंदुस्तानी संगीत की ठुमरी से की जाती है। यह अपनी श्रृंगारिक विषय-वस्तु और मधुर स्वर संरचना हेतु प्रसिद्ध है। जावली की गति प्रायः तीव्र होती है और इसके बोल सीधे हृदय को स्पर्श करने वाले होते हैं। इसमें शास्त्रीय नियमों का पालन करते हुए भी भावों की अभिव्यक्ति को प्राथमिकता दी जाती है। यह शैली नृत्य में विशेष स्थान रखती है।

64. (D) मनोरंजन का एक रूप और प्रतिष्ठा तथा परिष्कार का प्रतीक।
राज दरबारों में संगीत का उद्देश्य मंदिर संगीत की तुलना में भिन्न और अधिक लौकिक था। यहाँ संगीत न केवल मनोरंजन का साधन था, बल्कि यह शासक की सत्ता, उसकी सांस्कृतिक अभिरुचि और राज्य की प्रतिष्ठा का एक महत्वपूर्ण प्रतीक माना जाता था। दरबारों में संगीत के संरक्षण से संगीतकारों के मध्य स्वस्थ प्रतिस्पर्धा प्रारंभ हुई, जिससे नई शैलियों और घरानों का जन्म हुआ। इसने संगीत को कलात्मक ऊंचाइयां दीं।

65. (A) केवल I और II
कर्नाटक संगीत में कृति शैली को त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री जैसे महान वाग्गेयकारों ने नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। एक कृति में पल्लवी और अनुपल्लवी के साथ एक ही संगीत संरचना वाले अनेक चरणम हो सकते हैं। यह कहना असत्य है कि चिट्टास्वरम प्रत्येक कृति का अनिवार्य भाग है, क्योंकि यह एक अतिरिक्त स्वर खंड होता है जिसे सभी कृतियों में नहीं पाया जाता।

66. (C) कर्नाटक संस्करणों में अक्सर उपयोग किए गए रागों के नाम शामिल होते हैं।
रागमालिका की अवधारणा दोनों संगीत पद्धतियों में रागों के मिश्रण पर आधारित है, किंतु कर्नाटक संगीत में इसकी प्रस्तुति की एक विशिष्ट विशेषता है। कर्नाटक रागमालिका में अक्सर रचना के भीतर ही उन रागों के नामों का उल्लेख किया जाता है, जिनका उपयोग उस खंड में हुआ है। इसे राग-मुद्रा कहा जाता है, जो श्रोताओं को राग परिवर्तन की पहचान करने में सहायता करती है। हिंदुस्तानी संगीत में यह परंपरा अनिवार्य नहीं है।

67. (C) मीरा बाई
अष्टछाप कवियों का समूह आठ विशिष्ट भक्त-कवियों का है, जिन्होंने वल्लभ संप्रदाय में दीक्षित होकर श्रीनाथजी की सेवा की। इस समूह में सूरदास, परमानंददास और गोविंदस्वामी जैसे नाम सम्मिलित हैं। मीरा बाई इस समूह का हिस्सा नहीं थीं, क्योंकि वे राजस्थान की एक स्वतंत्र कृष्ण भक्त कवयित्री थीं, जिनका संबंध पुष्टिमार्गीय अष्टछाप परंपरा से नहीं था। यद्यपि उनकी भक्ति विख्यात है, किंतु उनका कार्यक्षेत्र अष्टछाप से भिन्न था।

68. (A) III, IV, I, II
ध्रुपद रचना के चार अंगों का एक निश्चित और पारंपरिक क्रम होता है, जिसे गायक द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। गायन का प्रारंभ स्थायी से होता है, जो मुख्य स्वर वाक्यांश प्रदान करता है। इसके पश्चात अंतरा गाया जाता है, जो रचना के उच्च स्वर खंडों को विस्तार देता है। संचारी तृतीय भाग है, जो राग के मध्यम और निम्न स्वरों को जोड़ता है। अंत में आभोग गाया जाता है, जो रचना का निष्कर्ष होता है।

69. (B) गायन का शैलीगत दृष्टिकोण और तरीका, जो अक्सर घराने से जुड़ा होता है।
ख्याल के संदर्भ में गायकी शब्द गायक की विशिष्ट गायन शैली और उसके कलात्मक दृष्टिकोण को दर्शाता है। यह शैली प्रायः उस घराने की परंपराओं से प्रभावित होती है, जिससे गायक संबंधित है। गायकी में तानों का प्रयोग, मींड की सूक्ष्मता और राग के विस्तार का तरीका सम्मिलित होता है, जो एक गायक को दूसरे से भिन्न बनाता है। यह राग को अपनी शैली में मौलिक रूप से प्रस्तुत करने की कला है।

70. (A) P-2, Q-4, R-3, S-1
भारतीय शास्त्रीय संगीत में विभिन्न पारिभाषिक शब्द विशिष्ट प्रणालियों से संबद्ध हैं। रागम-तानम-पल्लवी कर्नाटक संगीत की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और जटिल विधा है। वृन्द वादन का तात्पर्य वाद्यों के सामूहिक समूह अथवा वाद्य-वृन्द से है। हवेली संगीत पुष्टिमार्ग संप्रदाय का भक्ति संगीत है, जो मंदिरों में प्रचलित है। बड़ा ख्याल हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक आधारभूत स्तंभ है, जिसे अत्यंत धीमी लय में गाया जाता है।

71. (C) संगीमतय संरचना और नाटकीय क्रिया के बीच एक व्यवस्थित सह-संबंध।
नाट्यशास्त्र में वर्णित ध्रुव गान यह प्रमाणित करते हैं कि प्राचीन भारतीय रंगमंच में संगीत और अभिनय के मध्य एक अत्यंत व्यवस्थित और वैज्ञानिक संबंध था। नाटक की विभिन्न स्थितियों, जैसे पात्र का प्रवेश अथवा किसी विशेष भावना की अभिव्यक्ति हेतु भिन्न प्रकार के ध्रुव गान निर्धारित थे। यह संगीत की नाटकीय क्रियाओं के साथ पूर्ण एकात्मकता को दर्शाता है, जहाँ संगीत कथा प्रवाह का अनिवार्य और संरचनात्मक भाग था।

72. (C) 'दाना' कहे जाने वाले स्वरों के तीव्र और द्रुत समूहों का उपयोग।
टप्पा गायन शैली अपनी असाधारण गति और जटिल तान क्रियाओं हेतु प्रसिद्ध है। इसकी सर्वाधिक प्रमुख विशेषता दानों का प्रयोग है, जिसमें स्वरों के लघु और तीव्र समूहों को अत्यंत स्पष्टता के साथ प्रस्तुत किया जाता है। यह शैली गायक की स्वर साधना और चपलता की कठिन परीक्षा लेती है। टप्पा की रचनाएँ प्रायः संक्षिप्त होती हैं, किंतु उनमें निरंतर रहने वाली तीव्र गति और घुमावदार स्वर संगतियाँ श्रोताओं को मंत्रमुग्ध करती हैं।

73. (B) जोड़
कर्नाटक संगीत का तानम हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के वाद्य वादन में प्रयुक्त होने वाले जोड़ के समान है। तानम में आलाप की ही भांति राग विस्तार किया जाता है, किंतु इसमें एक निश्चित और निरंतर लयबद्ध स्पंदन उपस्थित रहता है, जो इसे सामान्य आलाप से भिन्न बनाता है। यही विशेषता हिंदुस्तानी संगीत के जोड़ आलाप में भी प्राप्त होती है, जहाँ गायक अथवा वादक बिना किसी ताल वाद्य के एक आंतरिक लय के साथ राग विस्तार करते हैं।

74. (D) पदम
पदम कर्नाटक संगीत की एक अत्यंत गंभीर और भावपूर्ण शैली है, जो विशेष रूप से शास्त्रीय नृत्य भरतनाट्यम का अनिवार्य भाग मानी जाती है। इसकी धीमी गति और शब्दों की गहराई नर्तक को श्रृंगार रस की सूक्ष्मताओं को अभिनय के माध्यम से व्यक्त करने का पर्याप्त अवसर प्रदान करती है। इसमें ईश्वर और भक्त के प्रेम को मानवीय रूपकों से दर्शाया जाता है। यह शैली अपनी आध्यात्मिक गहराई हेतु संगीत जगत में पूजनीय है।

75. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
ध्रुपद से ख्याल की ओर संगीत का विकास वास्तव में कठोर नियमों से अधिक स्वतंत्रता और अलंकरण की ओर एक महत्वपूर्ण परिवर्तन था। ध्रुपद अपनी गंभीरता और लयकारी के कड़े अनुशासन हेतु जाना जाता है, जहाँ स्वर विस्तार की निश्चित सीमाएं थीं। इसके विपरीत ख्याल शैली ने कलाकारों को तानों और विभिन्न अलंकरणों के माध्यम से अपनी कल्पनाशक्ति प्रदर्शित करने का भरपूर अवसर दिया। अतः अभिकथन और तर्क दोनों ऐतिहासिक दृष्टि से सत्य हैं।

76. (C) नंददास
अष्टछाप कवियों में नंददास का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है, क्योंकि उन्हें उनकी साहित्यिक विद्वत्ता और भाषा पर अधिकार हेतु जाना जाता था। वे आयु में कनिष्ठ थे, किंतु उनके काव्य की गहराई और दार्शनिकता उन्हें विशिष्ट बनाती है। उनकी प्रसिद्ध कृति रास पंचाध्यायी ब्रजभाषा भक्ति साहित्य का एक अमूल्य रत्न है। नंददास के पदों में संगीत और साहित्य का अनूठा संगम मिलता है, जो भगवान कृष्ण की रासलीला को सजीव बनाता है।

77. (D) ख्याल
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में ख्याल गायकी के अंतर्गत जो निश्चित रचना अथवा गीत गाया जाता है, उसे रचना या बंदिश कहा जाता है। यह वह आधार प्रदान करती है जिस पर गायक राग का विस्तार करता है। इसमें दो भाग होते हैं- स्थायी और अंतरा। इसके शब्द और इसकी लय गायक हेतु राग की सीमाओं और उसके मुख्य भाव को निर्धारित करने में सहायता करते हैं। एक श्रेष्ठ रचना राग स्वरूप को संक्षिप्त और प्रभावी रूप से प्रस्तुत करती है।

78. (B) यह बिना किसी निश्चित संरचना वाला विशुद्ध रूप से विस्तारोन्मुख रूप है।
वृन्द गान के विषय में यह कहना पूर्णतः त्रुटिपूर्ण है कि इसकी कोई निश्चित संरचना नहीं होती। इसके विपरीत सामूहिक गायन के सफल होने हेतु एक अत्यंत सटीक और पूर्व-नियोजित संरचना का होना अनिवार्य है। इसमें सभी गायकों को एक साथ, एक ही लय और सुर में गाना होता है, जिसके लिए कठोर अभ्यास और आपसी समन्वय की आवश्यकता होती है। यह व्यक्तिगत विस्तार के स्थान पर सामूहिक सामंजस्य को प्रदर्शित करने वाला रूप है।

79. (C) साहित्य
कर्नाटक संगीत की विभिन्न रचना शैलियों जैसे कृति, पदम अथवा जावली में प्रयुक्त होने वाले शब्दों अथवा कविता के बोलों को साहित्य कहा जाता है। साहित्य वह माध्यम है जिसके द्वारा संगीतकार अपने भक्ति भाव अथवा श्रृंगारिक संदेश को व्यक्त करता है। संगीत की स्वर रचना और साहित्य के मध्य का गहरा सामंजस्य ही इन रचनाओं को प्रभावी बनाता है। एक उत्कृष्ट रचना में मधुर राग के साथ साहित्य की श्रेष्ठता भी उतनी ही महत्वपूर्ण है।

80. (C) एक राग से दूसरे राग में सुचारु और सौंदर्यपूर्ण रूप से संक्रमण करना।
रागमालिका प्रदर्शन का सर्वाधिक महत्वपूर्ण और कठिन पक्ष एक राग से दूसरे राग में बिना किसी व्यवधान के अत्यंत स्वाभाविक रूप से प्रवेश करना है। कलाकार को यह ध्यान रखना होता है कि रागों का यह परिवर्तन श्रवण में मधुर और सुगम लगे। यह कौशल न केवल रागों के मध्य के अंतर को स्पष्ट करने के लिए बल्कि उनकी समानता का उपयोग करते हुए एक सुंदर संगीतमय प्रवाह निर्मित करने हेतु आवश्यक है। यह विद्वत्ता का परिचायक है।

81. (C) धमार
धमार एक विशिष्ट गायन शैली है जो अनिवार्य रूप से धमार ताल से संबद्ध है। यह ताल 14 मात्राओं की होती है और पारंपरिक रूप से पखावज पर बजाई जाती है। धमार की विषय-वस्तु मुख्य रूप से ब्रज की होली और कृष्ण की लीलाओं पर आधारित होती है। पखावज की गंभीर और शक्तिशाली ध्वनि इस शैली की ऊर्जा को अधिक प्रभावी बनाती है। धमार में लयकारी के विविध प्रयोग किए जाते हैं, जो कलाकार के ताल पक्ष को मजबूती से प्रस्तुत करते हैं।

82. (B) कवि का हस्ताक्षर, जो कविता की अंतिम पंक्ति में शामिल होता है।
अष्टछाप कवियों के संदर्भ में छाप का अर्थ कवि का वह विशिष्ट हस्ताक्षर अथवा नाम है, जिसे वह अपने पद की अंतिम पंक्ति में सम्मिलित करता है। उदाहरण हेतु सूरदास अपने पदों के अंत में प्रायः सूर शब्द का प्रयोग करते हैं। यह छाप न केवल रचयिता की पहचान कराती है, बल्कि यह उस काल की साहित्यिक परंपरा का महत्वपूर्ण अंग भी थी। इससे रचनाओं की प्रामाणिकता और कवि की व्यक्तिगत भक्ति का बोध होता है।

83. (A) शासक की शक्ति, प्रतिष्ठा और सांस्कृतिक परिष्कार का प्रतीक।
ऐतिहासिक रूप से राज दरबारों में संगीत केवल मनोरंजन तक सीमित नहीं था, बल्कि वह शासक की सत्ता और उसके गौरव का प्रदर्शन भी था। एक समृद्ध और कलात्मक दरबार राजा की उदारता और उसके उच्च सांस्कृतिक स्तर को दर्शाता था। महान संगीतकारों को संरक्षण प्रदान करना राजाओं हेतु सम्मान का विषय होता था। इसी वातावरण ने संगीत को नई दिशा दी और इसे एक अत्यंत सम्मानित शास्त्रीय रूप में विकसित होने का सुअवसर प्रदान किया।

84. (D) त्रिवट
त्रिवट हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक विशिष्ट रचना शैली है, जिसमें साहित्य, सरगम और तबले के बोलों का समावेश होता है। इसके विपरीत वर्णम, कृति और जावली कर्नाटक संगीत परंपरा की आधारभूत शैलियाँ हैं। त्रिवट की संरचना और गायन पद्धति उत्तर भारतीय संगीत के नियमों पर आधारित है। अतः यह कर्नाटक संगीत प्रणाली का भाग नहीं है। भारतीय संगीत के इन दोनों रूपों में रचना शैलियों का अपना पृथक और अनूठा वर्गीकरण प्राप्त होता है।

85. (A) केवल I और II
तराना हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत लोकप्रिय रूप है, जिसे अमीर खुसरो द्वारा प्रसिद्ध करने का श्रेय दिया जाता है। इसकी विशेषता इसमें प्रयुक्त होने वाले अर्थहीन शब्दांशों और फारसी कविता की पंक्तियों का समावेश है। यह कहना असत्य है कि तराना सदैव धीमी लय में गाया जाता है, क्योंकि वास्तव में इसे अक्सर मध्यम से अत्यंत द्रुत लय में प्रस्तुत किया जाता है। तराना का मुख्य उद्देश्य गायक की स्वर शुद्धता और लय पर अधिकार प्रदर्शित करना है।

86. (B) ध्रुपद
ध्रुपद गायन शैली अपनी शुद्धता, गंभीरता और लयकारी के अद्भुत प्रयोग हेतु विख्यात है। इसमें गायक राग के स्वरों के साथ ताल के विभिन्न खंडों और गतियों के साथ संवाद करता है, जिसे लयकारी कहा जाता है। ध्रुपद की रचनाएँ एक निश्चित ताल चक्र में निबद्ध होती हैं और पखावज के साथ गायक की लयबद्ध जुगलबंदी इस शैली की मुख्य पहचान है। यह तकनीकी दक्षता और आध्यात्मिक गहराई का एक अत्यंत प्रभावशाली संगम प्रस्तुत करती है।

87. (C) एक राग
छायानट हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत मधुर और लोकप्रिय राग है। यह राग कल्याण ठाठ के अंतर्गत आता है और प्रायः रात्रि के प्रथम प्रहर में गाया-बजाया जाता है। इसमें छाया और नट नामक दो रागों का मिश्रण स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है, जिससे इसका स्वरूप अत्यंत मनभावन और प्रभावी बनता है। छायानट अपनी विशिष्ट स्वर संगतियों और कोमल भाव हेतु कलाकारों और श्रोताओं दोनों के मध्य एक विशेष स्थान रखता है।

88. (B) यह रचना का मुख्य और आवर्ती भाग है।
प्राचीन प्रबंध संगीत की संरचना में ध्रुव खंड का स्थान सर्वाधिक महत्वपूर्ण माना जाता है। ध्रुव का अर्थ ही अटल अथवा निश्चित होता है और यह रचना का वह मुख्य भाग है जो बार-बार दोहराया जाता है। यह रचना को स्थिरता और एक आधारभूत ढांचा प्रदान करता है। ध्रुव की इसी अवधारणा ने कालांतर में शास्त्रीय संगीत रूपों जैसे ध्रुपद और ख्याल की रचनाओं के मुख्य आधार अथवा मुखड़े के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है।

89. (C) हवेली संगीत विशुद्ध रूप से संगीत सभा के मनोरंजन के लिए है, जबकि ध्रुपद विशुद्ध रूप से भक्तिपूर्ण है।
हवेली संगीत और ध्रुपद के मध्य संबंधों के विषय में यह कथन त्रुटिपूर्ण है कि हवेली संगीत मनोरंजन हेतु है। वास्तव में हवेली संगीत पूर्णतः भक्ति पर आधारित है और यह केवल मंदिरों में ईश्वर की सेवा हेतु ही गाया जाता है। वहीं ध्रुपद यद्यपि आध्यात्मिक है, किंतु इसे राज दरबारों और संगीत सभाओं में कलात्मक प्रदर्शन के रूप में भी प्रस्तुत किया जाता रहा है। दोनों शैलियाँ संरचनात्मक रूप से एक-दूसरे के निकट हैं।

90. (C) P-3, Q-2, R-4, S-1
भारतीय शास्त्रीय संगीत की विभिन्न शैलियाँ विशिष्ट भावों अथवा रसों का प्रतिनिधित्व करती हैं। ध्रुपद अपनी गंभीरता के कारण वीर और शांत रस से संबद्ध है। ठुमरी मुख्य रूप से श्रृंगार रस की अभिव्यक्ति का माध्यम है। कर्नाटक संगीत में पदम नायिका-भाव के माध्यम से श्रृंगार रस को गहराई से चित्रित करता है। कृति का मुख्य ध्येय भक्ति और शांत रस की स्थापना करना है। इस प्रकार संगीत प्रत्येक मानवीय भावना को पूर्णतः प्रस्तुत करता है।

91. (C) मुगल साम्राज्य और विभिन्न राजपूत राज्य
भारतीय शास्त्रीय संगीत के संरक्षण और विकास का स्वर्णिम काल मुगल साम्राज्य और विभिन्न राजपूत राज्यों के समय को माना जाता है। अकबर के दरबार में तानसेन जैसे महान संगीतकारों के संरक्षण से शास्त्रीय संगीत ने नई ऊंचाइयों को स्पर्श किया। इसी प्रकार ग्वालियर और अन्य राजपूत राज्यों के राजाओं ने भी संगीत को अत्यधिक महत्व दिया। इसी युग में विभिन्न घरानों की नींव पड़ी और गायन की अनेक नई विविधाओं का परिष्कार हुआ।

92. (B) कृति
कर्नाटक संगीत में कृति एक आधारभूत और अत्यंत महत्वपूर्ण रचना शैली है। इसकी संरचना अत्यंत व्यवस्थित होती है, जिसमें पल्लवी, अनुपल्लवी और एक अथवा अधिक चरणम जैसे खंड अनिवार्य रूप से सम्मिलित होते हैं। कृति कलाकार को राग के विस्तार और अपनी कल्पनाशक्ति के प्रदर्शन हेतु एक विशाल मंच प्रदान करती है। यह संगीत कार्यक्रमों का मुख्य भाग होती है। इसकी सुगठित संरचना के कारण इसे दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत की रीढ़ माना जाता है।

93. (B) अमूर्त ध्वनियाँ, फारसी शब्द और ताल वाद्यों के बोल
तराना में प्रयुक्त होने वाले शब्दांशों का निर्माण अत्यंत रचनात्मक रीति से किया गया है। इसमें अमूर्त ध्वनियाँ जैसे तना, दरेना के साथ फारसी शब्द और तबले अथवा पखावज जैसे ताल वाद्यों के बोलों का एक अनूठा मिश्रण होता है। ये शब्द मिलकर एक लयबद्ध ध्वनि चित्र प्रस्तुत करते हैं, जिसका कोई शाब्दिक अर्थ न होते हुए भी संगीतमय प्रभाव बहुत गहरा होता है। यह शैली गायक की लयकारी और स्वर उच्चारण की शुद्धता को प्रदर्शित करती है।

94. (C) धीरे-धीरे राग के मधुर स्वरूप और रूप को प्रकट करना।
आलाप भारतीय शास्त्रीय संगीत का वह आधारभूत तत्व है, जिसका मुख्य उद्देश्य राग की आत्मा और उसके स्वरूप को क्रमिक रूप से श्रोताओं के समक्ष उद्घाटित करना है। यह बिना किसी ताल के किया जाने वाला विस्तार है, जिसमें कलाकार राग के मुख्य स्वरों और वाक्यांशों को शांतिपूर्वक प्रस्तुत करता है। आलाप के माध्यम से ही राग का वातावरण निर्मित होता है। यह कलाकार की राग पर गहरी समझ और उसकी कल्पनाशीलता का वास्तविक परिचय देता है।

95. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
अष्टछाप कवियों का हवेली संगीत की परंपरा में अत्यंत महत्वपूर्ण और केंद्रीय स्थान है। ये सभी आठों संत-कवि पुष्टिमार्ग संप्रदाय के अनुयायी थे और उन्होंने अपनी संपूर्ण काव्य प्रतिभा को भगवान श्रीनाथजी की भक्ति और सेवा में समर्पित कर दिया था। उनकी रचनाएँ केवल साहित्य नहीं, बल्कि आध्यात्मिक साक्षात्कार हैं जो हवेली संगीत के कीर्तन के रूप में आज भी जीवित हैं। अतः अभिकथन और तर्क दोनों पूर्णतः सत्य और संगत हैं।

96. (B) नाट्यशास्त्र में वर्णित ध्रुव गान
नाट्यशास्त्र में वर्णित ध्रुव गान प्राचीन भारतीय रंगमंच में संगीत के सटीक और वैज्ञानिक उपयोग का एक श्रेष्ठ उदाहरण है। इसमें पात्रों के प्रवेश हेतु प्रावेशिकी और उनके प्रस्थान हेतु नैष्क्रामिकी जैसे विशिष्ट गीतों का निर्धारण किया गया था। यह संगीत के माध्यम से नाटक की गतिशीलता को नियंत्रित करने और दर्शकों को पात्रों की स्थिति के प्रति सचेत करने का एक अत्यंत उन्नत मार्ग था। यह रंगमंच और संगीत के अविभाज्य संबंध को दर्शाता है।

97. (D) स्वर-जाति
स्वर-जाति कर्नाटक संगीत की एक विशिष्ट रचना शैली है, जिसका उपयोग मुख्य रूप से दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रशिक्षण और कार्यक्रमों में किया जाता है। इसके विपरीत धमार, ख्याल और टप्पा हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की प्रमुख गायन शैलियाँ हैं, जो उत्तर भारत की परंपराओं से गहराई से जुड़ी हैं। स्वर-जाति में स्वर और लय का जो समन्वय प्राप्त होता है, वह कर्नाटक पद्धति की मौलिक विशेषता है, जो इसे हिंदुस्तानी संगीत से पृथक करती है।

98. (C) इसके अर्थपूर्ण बोलों के कारण अभिव्यंजक नृत्य के लिए।
कर्नाटक संगीत में पद वर्णम एक ऐसी विशिष्ट रचना शैली है, जिसे मुख्य रूप से नृत्य प्रदर्शनों, विशेषकर भरतनाट्यम हेतु निर्मित किया गया है। इसकी संरचना में साहित्य और भावों की प्रधानता होती है, जो नर्तक को अपनी मुद्राओं और हाव-भावों के माध्यम से कहानी अथवा भावनाओं को व्यक्त करने का पूर्ण अवसर प्रदान करती है। यह संगीत की लयबद्धता और अभिनय की कला का एक बहुत ही सुंदर संगम प्रस्तुत करता है, जिसे कलाकार सराहते हैं।

99. (A) कृष्णदास
अष्टछाप के आठ कवियों के समूह में वल्लभाचार्य के चार शिष्यों का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है। इन शिष्यों में सूरदास, कुंभनदास और परमानंददास के साथ कृष्णदास का नाम सम्मिलित है। कृष्णदास ने न केवल भक्ति पदों की रचना की, बल्कि वे श्रीनाथजी के मंदिर की व्यवस्था के प्रबंधन में भी सक्रिय भूमिका निभाते थे। ये चारों कवि पुष्टिमार्ग के प्रारंभिक स्तंभ माने जाते हैं, जिन्होंने अपनी रचनाओं के माध्यम से कृष्ण भक्ति को जन-जन तक पहुँचाया।

100. (A) गीत के भाव को व्यक्त करने के लिए मधुर विविधताओं के साथ काव्य की एक पंक्ति की व्याख्या करने की कला।
ठुमरी गायन में बोल-बनाव का तात्पर्य कलाकार की उस अद्भुत क्षमता से है, जिसमें वह गीत की एक ही पंक्ति को भिन्न-भिन्न स्वर संगतियों और भावों के साथ बार-बार प्रस्तुत करता है। इसका मुख्य उद्देश्य शब्दों में निहित सूक्ष्म अर्थों और भावनाओं को उजागर करना है। गायक अपनी कल्पना से प्रत्येक शब्द पर स्वर का ऐसा प्रभाव डालता है कि वह भाव श्रोता के हृदय तक सीधे पहुँचता है। यही कारण है कि ठुमरी भाव-प्रधान गायकी है।

101. (C) ध्रुपद
ध्रुपद हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत प्राचीन और अटल स्तंभ माना जाता है, जिसका नाम ही उसकी निश्चित और गंभीर प्रकृति को दर्शाता है। ध्रुपद में ध्रुव शब्द का अर्थ है जो कभी विचलित न हो और पद का अर्थ है काव्यात्मक रचना। यह गायन शैली अपनी शुद्धता, आध्यात्मिक गहराई और कठोर शास्त्रीय नियमों हेतु प्रसिद्ध है। ध्रुपद ने ही उत्तर भारत की संगीत विधाओं हेतु आधार तैयार किया और आज भी इसे सर्वाधिक गरिमापूर्ण शैली माना जाता है।

102. (D) ताल और लय
एक मानक ख्याल प्रस्तुति में बड़ा ख्याल और छोटा ख्याल के मध्य का मुख्य अंतर उनकी गति और प्रयुक्त होने वाली तालों में होता है। बड़ा ख्याल अत्यंत धीमी अथवा विलंबित लय में गाया जाता है, जहाँ राग विस्तार पर अधिक ध्यान होता है। इसके पश्चात गाया जाने वाला छोटा ख्याल मध्यम अथवा द्रुत लय में होता है, जिसमें तानों और लयबद्ध क्रीड़ा की प्रधानता होती है। ये दोनों भाग मिलकर एक संपूर्ण ख्याल प्रस्तुति को पूर्णता प्रदान करते हैं।

103. (D) तिल्लाना
तिल्लाना कर्नाटक संगीत की एक अत्यंत ऊर्जावान और लयबद्ध रचना शैली है, जो अक्सर भरतनाट्यम जैसे शास्त्रीय नृत्य प्रदर्शनों का समापन करती है। इसमें संगीत के स्वरों के साथ जति अथवा लयबद्ध शब्दांशों का सुंदर समन्वय होता है। इसकी तीव्र गति और जटिल ताल संरचना नर्तक की पदचाप और शारीरिक नियंत्रण को प्रदर्शित करने का सर्वोत्तम अवसर प्रदान करती है। तिल्लाना न केवल नृत्य में, बल्कि संगीत सभाओं में भी एक अत्यंत उल्लासपूर्ण समापन रचना है।

104. (D) कीर्तन या पद
हवेली संगीत की परंपरा में अष्टछाप कवियों द्वारा रचित रचनाओं को मुख्य रूप से कीर्तन अथवा पद के नाम से जाना जाता है। ये पद ईश्वर की दैनिक सेवा के भिन्न समयों और ऋतुओं के अनुसार गाए जाते हैं। इनमें ब्रजभाषा का अत्यंत मधुर प्रयोग किया गया है, जो भक्त के हृदय में ईश्वर के प्रति समर्पण का भाव जाग्रत करते हैं। हवेली संगीत में इन पदों का गायन ध्रुपद शैली में किया जाता है, जो इसकी प्राचीनता और पवित्रता सुरक्षित रखता है।

105. (B) केवल I और II
हिंदुस्तानी संगीत की रचना शैलियों में त्रिवट और चतुरंग दोनों ही अत्यंत महत्वपूर्ण और जटिल हैं। त्रिवट में साहित्य, सरगम और पखावज के बोलों का समावेश होता है, जबकि चतुरंग में इनके साथ तराना के शब्दांश भी जुड़ जाते हैं। तराना के विषय में यह कहना असत्य है कि इसमें अर्थपूर्ण कविता का उपयोग होता है, क्योंकि तराना मुख्य रूप से अर्थहीन शब्दांशों और लयबद्ध दक्षता पर केंद्रित होता है। ये शैलियाँ तकनीकी गहराई का प्रमाण हैं।

106. (C) एक ही रचना के भीतर विभिन्न रागों की व्यवस्थित प्रस्तुति।
रागमालिका की सर्वाधिक प्रमुख और परिभाषित विशेषता एक ही गीत अथवा रचना के मध्य भिन्न-भिन्न रागों का प्रयोग करना है। इसके नाम के अनुरूप ही यह रागों की एक ऐसी माला है, जहाँ प्रत्येक खंड एक नए राग में पिरोया जाता है। कलाकार का मुख्य कौशल एक राग से दूसरे राग में बहुत ही सुचारु रूप से और मधुरता के साथ प्रवेश करने में निहित होता है। यह शैली श्रोताओं को विविध रागों के रसास्वादन का अवसर देती है।

107. (B) पखावज
ध्रुपद गायन की गंभीरता और उसके लयबद्ध अनुशासन हेतु पखावज को सर्वाधिक उपयुक्त और पारंपरिक संगत वाद्य माना

जाता है। पखावज की गहरी और गूँजने वाली ध्वनि ध्रुपद के गंभीर वातावरण को पूर्णता प्रदान करती है। ध्रुपद में की जाने वाली जटिल लयकारियों का उत्तर पखावज वादक अत्यंत सामर्थ्य के साथ देता है। इन दोनों का समन्वय भारतीय संगीत की एक अत्यंत प्राचीन और समृद्ध परंपरा को प्रदर्शित करता है, जो आज भी सुरक्षित है।

108. (A) I, II, III, IV
भारतीय संगीत का इतिहास विकास के भिन्न चरणों से होकर गुजरा है। सर्वप्रथम मध्यकाल में संगीत रत्नाकर जैसे ग्रंथों में प्रबंध शैली का व्यवस्थित वर्णन मिलता है। इसके पश्चात 16वीं शताब्दी में अष्टछाप कवियों का उदय हुआ, जिन्होंने भक्ति संगीत को ऊंचाइयां दीं। 18वीं शताब्दी में राज दरबारों के संरक्षण में ख्याल एक प्रमुख शास्त्रीय शैली के रूप में उभरा। अंततः 19वीं शताब्दी में ठुमरी जैसी अर्ध-शास्त्रीय शैली अपनी भावुकता के कारण संगीत जगत में लोकप्रिय हुई।

109. (A) विशिष्ट रागों और भावों का उपयोग करके प्रत्येक रस को बढ़ाया जा सकता है।
रस सिद्धांत भारतीय कलाओं का मूलाधार है और यह संगीत तथा रंगमंच के मध्य एक गहरा सेतु निर्मित करता है। रंगमंच पर किसी विशिष्ट रस, जैसे करुण अथवा वीर रस को अधिक प्रभावी बनाने हेतु उपयुक्त रागों का चयन किया जाता है। संगीत की स्वर तरंगें और रागों की प्रकृति दर्शकों के हृदय में उस विशेष भाव को तीव्रता से जाग्रत करने की शक्ति रखती हैं। इस प्रकार संगीत रंगमंच को एक नई भावनात्मक गहराई प्रदान करता है।

110. (A) P-3, Q-1, R-2, S-4
भारतीय संगीत की विभिन्न शैलियों की परिभाषाएँ उनके प्रस्तुति ढंग पर आधारित हैं। वृन्द गान का अर्थ सामूहिक रूप से गाया जाने वाला संगीत है। इसके विपरीत वृन्द वादन वाद्य यंत्रों के एक सामूहिक समूह अथवा वाद्य-वृन्द को दर्शाता है। चतुरंग एक ऐसी रचना है, जिसमें संगीत के चार भिन्न अंग समाहित होते हैं। वहीं त्रिवट तीन प्रमुख तत्वों के मेल से बनी एक विशिष्ट शैली है। ये शब्द भारतीय संगीत की व्यवस्थित शब्दावली का भाग हैं।

111. (D) यह ध्रुपद के समान एक धीमी और ध्यानपूर्ण शैली है।
टप्पा गायन शैली के विषय में यह कहना पूर्णतः असत्य है कि यह ध्रुपद के समान धीमी और ध्यानपूर्ण है। वास्तव में टप्पा अपनी अत्यंत तीव्र गति और चंचलता हेतु विख्यात है। इसकी विशेषता इसमें प्रयुक्त होने वाली तीव्र और जटिल तानें हैं, जो इसे ध्रुपद की गंभीरता से पूर्णतः भिन्न बनाती हैं। यह शैली ऊंट सवारों के लोकगीतों से विकसित हुई है, जिसमें निरंतर गतिशीलता बनी रहती है। अतः टप्पा की प्रकृति ध्रुपद से भिन्न है।

112. (B) रागम-तानम-पल्लवी
आधुनिक कर्नाटक संगीत के कार्यक्रमों में रागम-तानम-पल्लवी को सर्वाधिक विस्तृत और मुख्य प्रस्तुति माना जाता है। यह विधा कलाकार की रचनात्मकता और उसके शास्त्रीय ज्ञान की वास्तविक कसौटी है। इसमें कलाकार राग का बिना ताल के आलाप करता है और फिर लयबद्ध तानम के माध्यम से उसकी सूक्ष्मताओं को प्रस्तुत करता है। अंत में पल्लवी के खंड में ताल और स्वर का अद्भुत समन्वय दिखाया जाता है। यह किसी भी संगीत सभा का मुख्य आकर्षण होता है।

113. (C) अनुष्ठानिक मंदिर पूजा
हवेली संगीत का प्राथमिक और वास्तविक संदर्भ पुष्टिमार्ग संप्रदाय के मंदिरों में होने वाली अनुष्ठानिक पूजा है। यह संगीत व्यावसायिक मनोरंजन अथवा सार्वजनिक सभाओं हेतु नहीं, बल्कि पूर्णतः भगवान श्रीनाथजी की सेवा और आराधना हेतु समर्पित है। इसमें दैनिक पूजा चक्र के अनुसार विशिष्ट रागों और पदों का गायन किया जाता है। हवेली संगीत ने ध्रुपद जैसी प्राचीन और गंभीर शैलियों को आज भी अपने शुद्धतम और भक्तिपूर्ण रूप में सुरक्षित रखा है।

114. (D) कृति शैली का अग्रदूत है, जिसमें स्वर खंड और साहित्य दोनों शामिल हैं।
कर्नाटक संगीत में स्वर-जाति को एक अत्यंत महत्वपूर्ण शैक्षणिक रचना माना जाता है, जो कृति जैसी जटिल शैलियों को सीखने हेतु आधार निर्मित करती है। इसकी विशेषता यह है कि इसमें राग के स्वरों के खंडों के साथ अर्थपूर्ण साहित्य भी जुड़ा होता है। यह विद्यार्थियों को राग की संरचना और शब्दों के मध्य सामंजस्य स्थापित करने में सहायता करती है। अपनी सुगठित बनावट के कारण ही इसे दक्षिण भारतीय संगीत में कृति का प्रारंभिक रूप माना जाता है।

115. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
ठुमरी एक ऐसी गायन शैली है, जहाँ राग के कठोर अनुशासन की तुलना में भावनाओं की अभिव्यक्ति को अधिक प्राथमिकता दी जाती है। कलाकार गीत के भाव को अधिक प्रभावी बनाने हेतु कभी-कभी उन स्वरों का भी कुशलतापूर्वक प्रयोग करता है, जो मूल राग के कड़े नियमों में सम्मिलित नहीं होते। यह मधुर स्वतंत्रता ठुमरी को उसकी विशिष्ट पहचान और कोमलता प्रदान करती है। अतः ठुमरी का मुख्य लक्ष्य श्रोता के हृदय में राग के माध्यम से भाव जाग्रत करना है।

116. (D) सूरदास
अष्टछाप कवियों का समूह दो भागों में विभाजित था, जिसमें चार कवि वल्लभाचार्य के शिष्य थे और अन्य चार विट्ठलनाथ के। सूरदास वल्लभाचार्य के सर्वाधिक प्रसिद्ध और अनन्य शिष्य थे और उन्होंने उन्हीं से दीक्षा प्राप्त की थी। दूसरी ओर गोविंदस्वामी, नंददास और छीतस्वामी विट्ठलनाथ के शिष्य थे, जिन्होंने उनके मार्गदर्शन में अपनी भक्ति साधना पूर्ण की। सूरदास की भक्ति और उनके पद पुष्टिमार्ग के सिद्धांतों का मूलाधार माने जाते हैं जो अमर हैं।

117. (A) एक राग के मुख्य वाक्यांशों को समाहित करने वाली एक प्रारंभिक रचना।
कर्नाटक संगीत के कार्यक्रमों में वर्णम की भूमिका एक आधारभूत और प्रारंभिक रचना की होती है। इसका मुख्य उद्देश्य उस विशिष्ट राग के स्वरूप और उसके अनिवार्य स्वर वाक्यांशों को स्पष्ट रूप से श्रोताओं के समक्ष रखना है। वर्णम गायक

156. (B) एक बड़ा वाद्यों का सामूहिक समूह।
वृन्द वादन शब्द भारतीय शास्त्रीय संगीत में वाद्यों के सामूहिक वादन अथवा वाद्य-वृन्द को संदर्भित करने हेतु प्रयुक्त होता है। इसमें विभिन्न प्रकार के तंतु, सुषिर और अवनद्ध वाद्य यंत्र एक साथ मिलकर एक पूर्व-नियोजित रचना को प्रस्तुत करते हैं। वृन्द वादन का मुख्य उद्देश्य भिन्न-भिन्न वाद्यों की ध्वनियों के सुंदर मेल से एक समृद्ध और भव्य संगीतमय वातावरण निर्मित करना है। इसमें सभी वादकों के मध्य सूक्ष्म लयबद्ध तालमेल की आवश्यकता होती है, जिससे सामूहिक ध्वनि प्रभाव उत्पन्न हो सके।

157. (B) टप्पा
टप्पा हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत गतिशील और कठिन शैली है, जो विशेष रूप से अपनी तीव्र और घुमावदार तानों हेतु जानी जाती है। इसकी ऐतिहासिक जड़ें पंजाब के ऊंट सवारों के लोकगीतों से संबद्ध हैं, जहाँ से इसने अपनी विशिष्ट लय और चपलता प्राप्त की है। टप्पा के बोलों में पंजाबी भाषा का पुट इसके क्षेत्रीय जुड़ाव को स्पष्ट करता है। यह शैली गायक की कंठ साधना और द्रुत गति पर नियंत्रण की कठिन परीक्षा लेती है, जो श्रवण में अत्यंत विस्मयकारी लगती है।

158. (B) तानम
कर्नाटक संगीत की रागम-तानम-पल्लवी प्रस्तुति में तानम वह खंड है, जो राग का एक बहुत ही लयबद्ध और ऊर्जावान विस्तार प्रस्तुत करता है। यद्यपि इसमें कोई निश्चित ताल चक्र नहीं होता, किंतु इसमें एक निरंतर लयबद्ध स्पंदन बना रहता है, जो इसे साधारण आलाप से पृथक बनाता है। गायक अथवा वादक इसमें राग के स्वरों को एक गतिमान प्रवाह में पिरोते हैं। यह भाग कलाकार की लय पर पकड़ और राग की सूक्ष्मताओं को एक गतिशील रूप में प्रस्तुत करने की क्षमता को दर्शाता है। यह श्रेष्ठ है।

159. (C) ब्रजभाषा
अष्टछाप कवियों की अधिकांश रचनाएँ और भक्ति पद ब्रजभाषा में लिखे और गाए गए हैं। ब्रजभाषा भगवान कृष्ण की लीला स्थली की भाषा होने के कारण भक्ति साहित्य हेतु सर्वाधिक उपयुक्त और मधुर मानी गई है। इन कवियों ने इस भाषा की कोमलता और शब्दावली का अत्यंत सुंदर प्रयोग किया है, जिससे ईश्वर के प्रति प्रेम और वात्सल्य के भाव पूर्णतः उभरकर समक्ष आते हैं। आज भी हवेली संगीत में ब्रजभाषा के इन पदों का गायन भक्ति और कला का अद्भुत अनुभव प्रदान करता है।

160. (C) अंतरा
प्राचीन प्रबंध संगीत की संरचना कुछ निश्चित अंगों और खंडों पर आधारित होती थी, जिन्हें धातु कहा जाता था। उद्ग्रह, ध्रुव, मेलापक और आभोग इसके प्रमुख धातु थे, जो रचना को एक सुगठित रूप प्रदान करते थे। अंतरा आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत की ख्याल अथवा ध्रुपद शैलियों का एक भाग है, किंतु यह प्राचीन प्रबंध के धातुओं का अंग नहीं माना जाता था। प्रबंध के ये निश्चित खंड ही कालांतर में भारतीय संगीत की अधिक विकसित और परिष्कृत गायन शैलियों के आधार बने।

161. (B) ध्रुपद आलाप विशिष्ट शब्दांशों का उपयोग करता है, जबकि ख्याल आलाप मुख्य रूप से 'आकार' का उपयोग करता है।
ध्रुपद और ख्याल दोनों शैलियों में आलाप का महत्व अत्यधिक है, किंतु उनके प्रस्तुतीकरण के मार्ग में मौलिक अंतर है। ध्रुपद आलाप में गायक नोम-तोम जैसे विशिष्ट और अर्थहीन शब्दांशों का उपयोग करता है, जो एक गंभीर और आध्यात्मिक वातावरण निर्मित करते हैं। इसके विपरीत ख्याल के आलाप में गायक मुख्य रूप से 'आकार' अथवा स्वरों के खुले उच्चारण का प्रयोग करता है, जिससे राग का विस्तार अधिक कोमल और कल्पनाशील होता है। ये दोनों राग की आत्मा प्रकट करते हैं।

162. (A) एक लंबा और काव्यात्मक परिचय
चतुरंग हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक विशिष्ट रचना है, जो अपने नाम के अनुरूप चार अंगों के मेल से निर्मित होती है। इन अंगों में साहित्य के सार्थक बोल, राग के स्वर जिन्हें सरगम कहा जाता है और तराना के लयबद्ध शब्दांश सम्मिलित होते हैं। चौथा अंग तबले अथवा पखावज के बोलों का होता है। चतुरंग में किसी दीर्घ काव्यात्मक परिचय का प्रावधान नहीं होता, बल्कि यह सीधे इन चार अंगों के क्रमिक और सुंदर समन्वय पर आधारित होती है, जो इसे तकनीकी रूप से समृद्ध बनाता है।

163. (C) इसमें स्वर-विस्तार के लिए बहुत कम या कोई गुंजाइश नहीं है।
कर्नाटक संगीत की कृति शैली के विषय में यह कहना पूर्णतः असत्य है कि इसमें स्वर-विस्तार की कोई संभावना नहीं होती। वास्तव में कृति कर्नाटक संगीत का वह आधार है, जो कलाकार को अपनी रचनात्मकता और कल्पना के माध्यम से राग का विस्तृत अन्वेषण करने का प्रचुर अवसर प्रदान करती है। कलाकार कृति के मुख्य बोलों को आधार बनाकर राग आलाप और कल्पनास्वरम जैसे तत्वों के माध्यम से स्वर विस्तार करता है। यह शैली शास्त्रीय शुद्धता और रचनात्मक स्वतंत्रता का अद्भुत संतुलन है।

164. (D) पुष्टिमार्ग
हवेली संगीत भारतीय भक्ति परंपरा का एक अत्यंत मूल्यवान अंग है, जो पुष्टिमार्ग संप्रदाय के दर्शन और सेवा पद्धति से अभिन्न रूप से संबद्ध है। वल्लभाचार्य द्वारा स्थापित इस मार्ग में ईश्वर की सेवा को सर्वोच्च स्थान दिया गया है, जहाँ संगीत इस सेवा का एक प्रमुख और अनिवार्य भाग है। हवेली संगीत में गाए जाने वाले पद अष्टछाप संतों की रचनाएँ हैं, जो भगवान के प्रति पूर्ण समर्पण और प्रेम को व्यक्त करती हैं। यह परंपरा आज भी अपनी प्राचीनता और भक्ति भाव को सुरक्षित रखे हुए है।

165. (D) I, II और III सभी
भारतीय शास्त्रीय संगीत का विकास अत्यंत व्यवस्थित और क्रमिक रहा है। प्रबंध सर्वाधिक प्राचीन और संरचित रूप था, जिसने कालांतर में ध्रुपद के विकास हेतु आधार प्रदान किया। ध्रुपद ने प्रबंध की जटिलता को सरल बनाकर राग की गंभीरता पर ध्यान केंद्रित किया। इसके पश्चात ख्याल शैली का उदय हुआ, जिसने ध्रुपद के कठोर अनुशासन में अधिक कोमलता, अलंकरण और कल्पना की स्वतंत्रता को समाहित किया। ये

बहुत लघु और तीव्र समूहों का प्रयोग किया जाता है। यह शैली गायक की कंठ साधना की वास्तविक कसौटी है।

128. (A) एक उप-शास्त्रीय कर्नाटक रचना, जो अक्सर श्रृंगारिक विषय वाली होती है, जिसे मध्यम से द्रुत लय में गाया जाता है।
कर्नाटक संगीत में जावली एक अत्यंत लोकप्रिय और मधुर उप-शास्त्रीय रचना शैली है। यह मुख्य रूप से अपनी श्रृंगारिक अथवा प्रेमपूर्ण विषय-वस्तु हेतु जानी जाती है और इसे प्रायः मध्यम से तीव्र गति में प्रस्तुत किया जाता है। जावली के बोल अत्यंत सरल और सीधे हृदय को स्पर्श करने वाले होते हैं, जिससे यह सामान्य श्रोताओं के मध्य भी अत्यंत प्रिय है। इसकी मधुरता और लयबद्धता इसे संगीत कार्यक्रमों के साथ नृत्य प्रदर्शनों हेतु भी एक आदर्श विकल्प बनाती है।

129. (C) संगीत और रंगमंच
आधुनिक फिल्मों और नाटकों में पार्श्व संगीत का उपयोग वास्तव में संगीत और रंगमंच के मध्य के उस प्राचीन सह-संबंध का ही विस्तार है, जो सदियों से चला आ रहा है। जिस प्रकार प्राचीन नाटकों में रागों के माध्यम से मनोदशा निर्मित की जाती थी, आज वही कार्य आधुनिक तकनीक के माध्यम से किया जा रहा है। संगीत दृश्य की भावनात्मक तीव्रता को बढ़ाने और दर्शकों को कहानी से जोड़ने का एक सशक्त माध्यम है। यह कलाओं के मध्य के अटूट संबंध को अधिक गहन बनाता है।

130. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
हिंदुस्तानी संगीत की विभिन्न शैलियाँ अपनी विशिष्ट पहचान और तकनीकी बारीकियों हेतु प्रसिद्ध हैं। ख्याल का शाब्दिक अर्थ ही कल्पना है, जहाँ गायक तानों के माध्यम से राग का स्वतंत्र विस्तार करता है। ध्रुपद अपनी गंभीरता, नोम-तोम आलाप और जटिल लयकारी हेतु जाना जाता है। ठुमरी में शब्दों के भाव और उनकी सूक्ष्म व्याख्या पर अधिक ध्यान दिया जाता है। वहीं टप्पा की पहचान उसकी अत्यंत तीव्र और घुमावदार तानों से होती है, जो इसे एक विशेष गति प्रदान करती हैं।

131. (B) यह आधुनिक ख्याल की तरह एक मुक्त शैली का विस्तारोन्मुख रूप है।
प्रबंध संगीत के विषय में यह कहना पूर्णतः असत्य है कि यह आधुनिक ख्याल की भांति एक मुक्त शैली है। इसके विपरीत प्रबंध अपनी अत्यंत कठोर और नियमबद्ध संरचना हेतु जाना जाता था। प्राचीन संगीत ग्रंथों में इसके अंगों और खंडों का अत्यंत विस्तृत और कड़ाई से पालन करने वाला वर्णन मिलता है। प्रबंध में व्यक्तिगत रचनात्मकता के स्थान पर शास्त्रीय नियमों का महत्व अधिक था। इसी कारण यह शैली बाद की स्वतंत्र गायन शैलियों के विकास हेतु एक अनुशासित आधार बनी।

132. (C) वल्लभ संप्रदाय के आठ संत-कवि।
अष्टछाप कवियों का समूह पुष्टिमार्ग संप्रदाय के आठ ऐसे महान संत-कवियों का है, जिन्होंने अपनी भक्ति और काव्य प्रतिभा से भारतीय साहित्य को समृद्ध किया। इस समूह की स्थापना विट्ठलनाथ ने की थी, जिसमें उनके और उनके पिता वल्लभाचार्य के चार-चार मुख्य शिष्य सम्मिलित थे। इन आठों कवियों को भगवान कृष्ण की सेवा में समर्पित आठ मुहरों के समान माना जाता था। उनकी रचनाएँ आज भी ब्रजभाषा साहित्य और भक्ति संगीत की अनमोल धरोहर हैं, जो भक्ति और कला का अद्भुत संगम हैं।

133. (B) यह संगीत सभा का एक रूप है जिसे व्यावसायिक दर्शकों के लिए बनाया गया है।
हवेली संगीत के विषय में यह कथन त्रुटिपूर्ण है कि यह व्यावसायिक दर्शकों हेतु निर्मित संगीत सभा का रूप है। वास्तव में हवेली संगीत पूर्णतः भक्ति और अध्यात्म पर आधारित एक अनुष्ठानिक परंपरा है, जो केवल पुष्टिमार्गीय मंदिरों अथवा हवेलियों के भीतर ही प्रस्तुत की जाती है। इसका उद्देश्य मनोरंजन नहीं, बल्कि ईश्वर की निरंतर सेवा और आराधना है। इसमें गाए जाने वाले पद अष्टछाप कवियों द्वारा रचित हैं, जो ध्रुपद शैली की गंभीरता और पवित्रता को सुरक्षित रखते हैं।

134. (C) पदम
भरतनाट्यम जैसे शास्त्रीय नृत्यों में जब नर्तकी नायिका के विरह अथवा प्रेम को दर्शाती है, तो वह प्रायः पदम शैली की रचना पर अभिनय करती है। पदम अपनी धीमी गति और अर्थपूर्ण साहित्य हेतु प्रसिद्ध है, जो नर्तकी को अपनी भावनाओं को सूक्ष्मता से व्यक्त करने हेतु पर्याप्त समय और अवसर प्रदान करता है। इसमें मानवीय प्रेम को ईश्वरीय प्रेम के प्रतीक रूप में प्रस्तुत किया जाता है। इसकी भावप्रधान प्रकृति इसे अभिनय खंड हेतु एक अनिवार्य और प्रभावी संगीतमय माध्यम बनाती है।

135. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कर्नाटक संगीत के शिक्षण में वर्णम को एक अत्यंत महत्वपूर्ण और प्राथमिक सोपान माना जाता है, क्योंकि इसकी संरचना विशेष रूप से इसी उद्देश्य हेतु निर्मित की गई है। एक वर्णम में राग के सभी मुख्य वाक्यांश और उसकी स्वर प्रकृतियाँ अत्यंत व्यवस्थित रीति से सम्मिलित होती हैं। इसके निरंतर अभ्यास से विद्यार्थी को न केवल राग के व्याकरण की गहरी समझ होती है, बल्कि उसके स्वर और लय पर भी पूर्ण नियंत्रण प्राप्त होता है। अतः वर्णम के विषय में दोनों कथन पूर्णतः सत्य हैं।

136. (C) राग मुद्रा
कर्नाटक संगीत की रागमालिका रचनाओं में एक बहुत ही सुंदर और उपयोगी परंपरा प्राप्त होती है, जिसे राग-मुद्रा कहा जाता है। इसमें रचना के प्रत्येक नवीन खंड में उस विशेष राग का नाम काव्य के शब्दों के साथ अत्यंत कुशलता से पिरोया जाता है। यह न केवल कलाकार के रचना कौशल को प्रदर्शित करता है, बल्कि श्रोताओं और छात्रों को राग परिवर्तन की पहचान करने में भी बहुत सहायता करता है। यह परंपरा संगीत और साहित्य के मध्य कलात्मक सामंजस्य का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

137. (C) चतुरंग
चतुरंग हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और जटिल विधा है, जो अपनी बहुआयामी संरचना हेतु जानी जाती है। जैसा कि इसके नाम से स्पष्ट है, इसमें संगीत के चार मुख्य अंगों का समावेश होता है, जिसमें सार्थक साहित्य, राग के स्वर अर्थात सरगम, तराना के लयबद्ध शब्दांश और ताल

अथवा वादक हेतु राग के वातावरण को निर्मित करने का एक सशक्त माध्यम है। इसके अभ्यास से कलाकार के स्वर और लय में परिपक्वता आती है। यह राग के व्याकरण को प्रभावी रूप से प्रस्तुत करने की एक श्रेष्ठ विधा है।

118. (B) प्रबंध की जटिल संरचना का ध्रुपद की चार-भाग वाली वाणियों में सरलीकरण।
प्रबंध से ध्रुपद के विकास की प्रक्रिया वास्तव में संगीत की संरचना को अधिक स्पष्ट और प्रभावी बनाने की दिशा में एक बड़ा सोपान था। प्रबंध एक अत्यंत जटिल और बहु-अंगीय रचना शैली थी, जिसे ध्रुपद ने चार प्रमुख अंगों जैसे स्थायी, अंतरा, संचारी और आभोग में संयोजित कर अधिक व्यवस्थित किया। इस सरलीकरण ने ध्रुपद को राग की गंभीरता और आध्यात्मिक गहराई पर अधिक ध्यान केंद्रित करने का अवसर दिया। इसी कारण ध्रुपद एक सशक्त स्तंभ बन सका।

119. (A) संगीत नाटक
भारतीय परंपरा में संगीत और रंगमंच के अद्भुत मिलन का सर्वाधिक श्रेष्ठ उदाहरण संगीत नाटक है। इस नाट्य रूप में गीत और संगीत केवल सहायक तत्व नहीं होते, बल्कि वे कहानी को आगे बढ़ाने और संवादों को भावनात्मक गहराई देने का मुख्य माध्यम होते हैं। पात्रों की भावनाएं और नाटक के महत्वपूर्ण मोड़ प्रायः पदों अथवा गीतों के माध्यम से व्यक्त किए जाते हैं। यह शैली आज भी महाराष्ट्र की सांस्कृतिक पहचान का एक बहुत ही जीवंत और प्रभावशाली भाग बनी हुई है।

120. (B) धमार - होली के त्योहार से जुड़ा
भारतीय शास्त्रीय संगीत की विभिन्न शैलियों की अपनी विशिष्ट पहचान और सांस्कृतिक संदर्भ हैं। धमार गायन शैली का प्रत्यक्ष और गहरा संबंध ब्रज के विख्यात होली के उत्सव से है। इसमें गाए जाने वाले पद भगवान कृष्ण की होली की लीलाओं का उल्लासपूर्वक वर्णन करते हैं। अन्य विकल्पों की तुलना में यह युग्म पूर्णतः सत्य है, क्योंकि कृति कर्नाटक शैली है और टप्पा अपनी तीव्र गति हेतु प्रसिद्ध है। जावली भी मुख्यतः श्रृंगार रस पर आधारित होती है।

121. (C) ध्रुपद प्रस्तुति की चार पारंपरिक शैलियाँ।
ध्रुपद गायन में वाणियाँ उस विशिष्ट शैली अथवा पद्धति को दर्शाती हैं, जिसके माध्यम से राग को प्रस्तुत किया जाता है। गौहर, खंडार, नौहार और डागुर ये चार प्रमुख वाणियाँ हैं, जिनका विकास भिन्न-भिन्न संगीत ऋषियों और परंपराओं के माध्यम से हुआ है। प्रत्येक वाणी की अपनी गायन विशेषताएँ होती हैं, जैसे किसी में स्वर पर अधिक बल होता है तो किसी में लयकारी पर। ये वाणियाँ ध्रुपद की गायकी में ऐतिहासिक निरंतरता को बनाए रखने का कार्य करती हैं।

122. (B) त्रिवट
त्रिवट भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत विशिष्ट और चुनौतीपूर्ण मिश्रित रचना शैली है। इसकी पहचान इसके तीन प्रमुख अंगों से होती है, जिसमें सार्थक कविता के बोल, राग के शुद्ध स्वर जिन्हें सरगम कहा जाता है और लयबद्ध ताल शब्दांश सम्मिलित होते हैं। यह शैली गायक की बहुमुखी प्रतिभा और राग के साथ ताल पर उसकी उत्कृष्ट पकड़ को प्रदर्शित करती है। आलाप की तुलना में त्रिवट अपनी तकनीकी विविधता और अंगों के सुंदर मिश्रण के कारण एक अनूठी विधा है।

123. (D) धीमी और अत्यधिक अभिव्यंजक, नृत्य के लिए उपयुक्त।
कर्नाटक संगीत में पदम एक ऐसी रचना शैली है, जो अपनी धीमी गति और गहरी भावनात्मक अभिव्यक्ति हेतु जानी जाती है। इसके बोल अक्सर उच्च कोटि के साहित्य पर आधारित होते हैं, जिनमें प्रेम और भक्ति के विभिन्न सूक्ष्म पक्षों का वर्णन मिलता है। इसकी यही विशेषता इसे शास्त्रीय नृत्य, विशेषकर भरतनाट्यम हेतु अत्यंत उपयुक्त बनाती है, जहाँ नर्तक प्रत्येक शब्द के भाव को अभिनय से सजीव कर सकता है। यह शैली संगीत और अभिनय का एक विरल संगम है।

124. (B) घराना प्रणाली
भारतीय शास्त्रीय संगीत में घराना प्रणाली का उदय मुख्य रूप से राज दरबारों के संरक्षण का प्रत्यक्ष परिणाम है। जब संगीतकार किसी विशेष शासक के संरक्षण में दीर्घकाल तक रहे, तो उन्होंने अपनी एक विशिष्ट गायन अथवा वादन शैली विकसित की, जिसे उनके शिष्यों ने आगे बढ़ाया। इसी परंपरा ने भिन्न-भिन्न घरानों को जन्म दिया, जैसे ग्वालियर अथवा जयपुर घराना। प्रत्येक घराने की अपनी विशिष्ट तकनीकी पहचान होती है, जो गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से सुरक्षित है।

125. (A) केवल I और II
अष्टछाप कवियों का समूह पुष्टिमार्ग संप्रदाय के सिद्धांतों पर आधारित है, जहाँ सभी कवि वल्लभाचार्य अथवा उनके पुत्र विट्ठलनाथ के शिष्य थे। उनकी रचनाएँ आज भी हवेली संगीत की आत्मा मानी जाती हैं और मंदिरों में सेवा के रूप में गाई जाती हैं। यह कहना त्रुटिपूर्ण है कि उन्होंने केवल ध्रुपद शैली में रचना की, क्योंकि यद्यपि ध्रुपद उनकी मुख्य शैली थी, किंतु उनके पदों में अन्य अनेक रागों और शैलियों का भी अत्यंत सुंदर और विविधतापूर्ण प्रयोग प्राप्त होता है।

126. (B) साहित्य की एक पंक्ति जिसे एक ताल में सेट किया गया है, जो विस्तार के लिए आधार बनती है।
रागम-तानम-पल्लवी के प्रदर्शन में पल्लवी खंड का एक विशेष तकनीकी महत्व होता है। यहाँ पल्लवी का तात्पर्य कविता अथवा साहित्य की एक संक्षिप्त पंक्ति से है, जिसे कलाकार एक निश्चित ताल चक्र में कुशलतापूर्वक पिरोता है। यह संक्षिप्त पंक्ति कलाकार हेतु एक आधार की भांति कार्य करती है, जिस पर वह अपनी रचनात्मकता और तकनीकी ज्ञान के माध्यम से राग का विस्तृत और जटिल विस्तार करता है। यह कलाकार की स्वर और लय पर संपूर्ण पकड़ को प्रदर्शित करता है।

127. (C) टप्पा
टप्पा हिंदुस्तानी संगीत की एक ऐसी अनूठी शैली है, जो अपनी असाधारण गति और जटिल तानों हेतु पहचानी जाती है। इसकी उत्पत्ति पंजाब के लोक संगीत, विशेषकर ऊंट सवारों के गीतों से मानी जाती है, जिसमें मरुस्थल के ऊबड़-खाबड़ रास्तों पर चलने वाली लय का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। टप्पा के बोल प्रायः पंजाबी भाषा में होते हैं और इसकी गायकी में स्वरों के

बारीकियों को समझना अत्यंत सुगम हो जाता है। यह सीखने की यात्रा का आवश्यक भाग है।

147. (B) पदम धीमा और गहन है, जबकि जावली तेज और हल्का है।
कर्नाटक संगीत में पदम और जावली दोनों ही श्रृंगारिक शैलियाँ हैं, किंतु उनके स्वभाव में स्पष्ट अंतर है। पदम अपनी अत्यंत धीमी गति और आध्यात्मिक गहराई हेतु जाना जाता है, जिसमें भक्ति और प्रेम का गंभीर पक्ष प्रस्तुत किया जाता है। इसके विपरीत जावली की प्रकृति अत्यंत चंचल और लघु होती है, जिसे मध्यम से द्रुत लय में गाया जाता है। पदम जहाँ गंभीरता और गहन चिंतन का प्रतीक है, वहीं जावली अपनी गतिशीलता और सहजता से श्रोताओं का मन मोह लेती है। यह अंतर स्पष्ट है।

148. (B) यह विशेष रूप से स्वर संगीत था, जिसमें वाद्य यंत्रों पर प्रतिबंध था।
राज दरबारों में संगीत के विषय में यह कहना पूर्णतः असत्य है कि वहाँ वाद्य यंत्रों पर कोई प्रतिबंध था। वास्तव में दरबारों में वाद्य संगीत और स्वर संगीत दोनों को ही बहुत ऊँचा स्थान और सम्मान प्राप्त था। प्रसिद्ध वादक जैसे सितार, सरोद और तबला बजाने वाले कलाकार राजाओं के दरबार की शोभा बढ़ाते थे। दरबारों ने ही जुगलबंदी जैसी विधाओं को प्रोत्साहित किया, जहाँ गायकों और वादकों के मध्य एक सुंदर संवाद होता था। अतः राज दरबार संगीत के प्रत्येक अंग के विकास के केंद्र रहे हैं।

149. (B) एक प्राचीन संबंध।
नाट्यशास्त्र में ध्रुव गान का विस्तृत वर्णन इस बात का पुख्ता प्रमाण है कि प्राचीन काल से ही भारतीय रंगमंच और संगीत के मध्य एक अविभाज्य और गहरा संबंध रहा है। संगीत को कभी भी नाटक से पृथक एक बाह्य तत्व नहीं माना गया, बल्कि उसे दृश्य और अभिनय की पूर्णता हेतु अनिवार्य समझा गया। ध्रुव गान के माध्यम से ही नाटक की गति और उसके रसात्मक प्रभाव को नियंत्रित किया जाता था। यह परंपरा संगीत को कहानी कहने की कला का एक शक्तिशाली उपकरण मानती आई है।

150. (A) P-3, Q-4, R-2, S-1
अष्टछाप कवियों के समूह में प्रत्येक कवि का अपना एक विशेष योगदान और पहचान रही है। सूरदास को ब्रजभाषा काव्य का सूर्य माना जाता है, जिनकी रचनाएँ भक्ति का मुख्य आधार हैं। कुंभनदास इस समूह के सर्वाधिक आयुदराज सदस्य थे, जिन्होंने निस्पृह भक्ति का उदाहरण प्रस्तुत किया। नंददास अपनी साहित्यिक निपुणता के कारण कनिष्ठ होने के उपरांत भी अत्यंत सम्मानित थे। कृष्णदास ने मंदिर के प्रबंधन और कीर्तन सेवा में अद्भुत समन्वय स्थापित किया, जो उनकी विशिष्टता को दर्शाता है।

151. (C) धमार ताल
धमार रचना शैली की सर्वाधिक अनिवार्य विशेषता इसकी ताल है, जिसके नाम पर ही इस शैली का नाम पड़ा है। धमार ताल 14 मात्राओं का एक चक्र है, जो अपनी विशेष लयबद्ध बनावट के कारण होली के गीतों को एक भिन्न ऊर्जा और गूँज प्रदान करता है। इस ताल में पखावज पर दी जाने वाली थाप धमार के पदों के वीर और श्रृंगारिक मिश्रण को पूर्णतः उभारती है। बिना धमार ताल के इस विशिष्ट गायन शैली की कल्पना करना असंभव है, क्योंकि इसकी पूरी संरचना इसी ताल के परितः बुनी गई है।

152. (B) ठुमरी
बोल-बनाव हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की उप-शास्त्रीय शैली ठुमरी की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और आधारभूत विशेषता है। इसमें गायक गीत के एक ही शब्द अथवा पंक्ति को भिन्न-भिन्न स्वर लहरियों और सूक्ष्म भावों के साथ बार-बार प्रस्तुत करता है। इस प्रक्रिया का मुख्य उद्देश्य शब्दों की भावनात्मक गहराई को उजागर करना और श्रोता के हृदय में राग के माध्यम से प्रेम अथवा विरह की अनुभूति कराना है। बोल-बनाव की यही कला ठुमरी को अन्य शैलियों से अधिक मधुर और मर्मस्पर्शी बनाती है।

153. (C) तिल्लाना
कर्नाटक संगीत की तिल्लाना शैली हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के तराना के लगभग समान मानी जाती है। इन दोनों शैलियों में ही अर्थपूर्ण शब्दों के स्थान पर लयबद्ध शब्दांशों और राग के स्वरों की त्वरित क्रीड़ा की प्रधानता होती है। जिस प्रकार तराना का मुख्य आकर्षण उसकी तीव्र गति और स्वर-लय का संतुलन है, वही विशेषता तिल्लाना में भी स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होती है। ये दोनों विधाएं संगीत की उस सार्वभौमिक भाषा को दर्शाती हैं, जहाँ लय स्वयं में अभिव्यक्ति का शक्तिशाली माध्यम बन जाती है।

154. (B) पुष्टिमार्ग संप्रदाय के आठ संत-कवि जिन्होंने भक्ति पदों की रचना की।
अष्टछाप कवियों का समूह पुष्टिमार्ग संप्रदाय के आठ ऐसे समर्पित संतों का है, जिन्होंने भगवान कृष्ण की भक्ति को संगीत और साहित्य का आधार बनाया। इन कवियों ने ब्रजभाषा में सहस्रों पदों की रचना की, जो आज भी हवेली संगीत के रूप में मंदिरों में गाए जाते हैं। वल्लभाचार्य और विट्ठलनाथ के इन शिष्यों ने श्रीनाथजी की सेवा हेतु संगीत को एक पवित्र माध्यम के रूप में प्रतिष्ठित किया। उनकी रचनाएँ भारतीय संस्कृति की एक अनमोल आध्यात्मिक और कलात्मक विरासत मानी जाती हैं।

155. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय सांस्कृतिक परंपरा में संगीत और रंगमंच के मध्य का गहरा सह-संबंध संगीत नाटक जैसे विधाओं के माध्यम से पूर्णतः सिद्ध होता है। इन नाटकों में संगीत केवल मनोरंजन का साधन नहीं है, बल्कि यह कहानी को कहने और पात्रों की गहरी भावनाओं को दर्शकों तक पहुँचाने का सर्वाधिक सशक्त माध्यम है। गीतों के माध्यम से व्यक्त किए गए संवाद दर्शकों पर एक गहरा और स्थायी प्रभाव छोड़ते हैं। अतः अभिकथन और तर्क दोनों पूर्णतः सत्य और एक-दूसरे के पूरक हैं।

175. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कथकली जैसे पारंपरिक नाट्य रूपों में संगीत और अभिनय के मध्य एक बहुत ही व्यावहारिक और कलात्मक विभाजन होता है। गायक मंच के पार्श्व में खड़े होकर संपूर्ण कथा और पात्रों के संवादों को अपनी वाणी के माध्यम से दर्शकों तक पहुँचाते हैं। यह व्यवस्था अभिनेताओं को पूर्णतः अपने नृत्य और जटिल शारीरिक मुद्राओं पर ध्यान केंद्रित करने की अनुमति प्रदान करती है। इस प्रकार संगीत और अभिनय एक-दूसरे के पूरक बनकर नाटक को अधिक प्रभावशाली बनाते हैं। अतः दोनों कथन सत्य हैं।

176. (B) आभोग
कर्नाटक संगीत की कृति शैली की संरचना तीन मुख्य खंडों पर आधारित होती है, जिन्हें पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम कहा जाता है। आभोग हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की ध्रुपद गायकी का चतुर्थ और अंतिम खंड है, जो कर्नाटक संगीत की पारंपरिक कृति संरचना का भाग नहीं है। कृति में पल्लवी मुखड़े के रूप में, अनुपल्लवी विस्तार के रूप में और चरणम निष्कर्ष के रूप में कार्य करते हैं। यह व्यवस्थित बनावट ही कृति को राग प्रदर्शन हेतु एक संपूर्ण और गरिमापूर्ण आधार प्रदान करने का कार्य करती है।

177. (C) विट्ठलनाथ
अष्टछाप शब्द का प्रयोग वल्लभ संप्रदाय के उन आठ संत-कवियों हेतु किया जाता है, जिन्हें विट्ठलनाथ ने भगवान श्रीनाथजी की सेवा हेतु चयनित किया था। विट्ठलनाथ ने ही इस समूह को संगठित किया और उन्हें अष्टछाप की संज्ञा दी, जिसका अर्थ है 'आठ मुहरें'। इस समूह में उनके पिता वल्लभाचार्य के चार शिष्य और उनके स्वयं के चार मुख्य शिष्य सम्मिलित थे। इन कवियों ने ब्रजभाषा में उत्कृष्ट भक्ति पदों की रचना की, जिन्होंने भारतीय भक्ति साहित्य और संगीत को संगीत के क्षेत्र में अमर बना दिया।

178. (A) जटिल स्वर पैटर्नों पर जोर देता है और मुख्य रूप से एक गायन अभ्यास है।
कर्नाटक संगीत में तान वर्णम एक ऐसी रचना है, जिसे मुख्य रूप से गायक की तकनीकी दक्षता और राग की सूक्ष्मताओं पर पकड़ सुदृढ़ करने हेतु निर्मित किया गया है। इसमें साहित्य अथवा शब्दों की तुलना में जटिल स्वर पैटर्नों और राग के व्याकरण पर अधिक बल दिया जाता है। तान वर्णम का अभ्यास करने से विद्यार्थियों के स्वर में स्पष्टता, गति और परिशुद्धता आती है। यह संगीत कार्यक्रमों के प्रारंभ में राग का वातावरण निर्मित करने और स्वर साधना को प्रदर्शित करने का एक सशक्त माध्यम है।

179. (B) सामूहिक गायन और सामूहिक वाद्य संगीत
वृन्द गान और वृन्द वादन भारतीय संगीत की वे विधाएं हैं, जो सामूहिक कलात्मक अभिव्यक्ति का प्रतिनिधित्व करती हैं। वृन्द गान में अनेक गायक एक साथ मिलकर एक ही रचना को गाते हैं, जबकि वृन्द वादन में विभिन्न वाद्य यंत्रों का समूह सामूहिक रूप से संगीत बजाता है। ये दोनों ही रूप आपसी तालमेल, अनुशासन और संगीमतय एकता के महत्व को दर्शाते हैं। सामूहिक रूप से प्रस्तुत किए जाने के कारण इनमें एक विशेष भव्यता और ध्वनि की गहराई होती है, जो श्रोताओं को अनूठा अनुभव प्रदान करती है।

180. (A) तराना
तराना हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत आकर्षक शैली है, जिसकी पहचान इसमें प्रयुक्त होने वाले अर्थहीन लयबद्ध शब्दांशों जैसे तना, दरेना आदि से होती है। इस शैली में प्रायः रचना के अंत में फारसी कविता की एक अथवा दो पंक्तियाँ भी सम्मिलित की जाती हैं, जो इसके सौंदर्य को अधिक बढ़ा देती हैं। तराना का मुख्य आकर्षण इसकी तीव्र गति और गायक की स्वर पर अद्भुत पकड़ होती है। यह राग के स्वरों और ताल की गतियों के मध्य एक सुंदर समन्वय प्रस्तुत करने का सर्वोत्तम माध्यम है।

181. (B) तानसेन
ध्रुपद गायन की जो चार प्रमुख वाणियाँ हैं, वे ऐतिहासिक रूप से मुगल सम्राट अकबर के दरबार के महान संगीत सम्राट तानसेन और उनके वंशजों से संबंधित मानी जाती हैं। तानसेन ने ध्रुपद को उसकी शास्त्रीय गरिमा और शुद्धता प्रदान करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी। गौहर, खंडार, नौहार और डागुर इन वाणियों ने तानसेन की संगीतमय विरासत को भिन्न-भिन्न शैलियों के रूप में सुरक्षित रखा है। ये वाणियाँ आज भी ध्रुपद प्रस्तुति में तकनीकी विविधता और राग की शुद्धता बनाए रखने का आधार हैं।

182. (B) प्रबंध
लघु और द्रुत जैसे शब्दों का प्रयोग प्राचीन प्रबंध संगीत की संरचना और उसकी ताल व्यवस्था का वर्णन करने हेतु किया जाता था। प्रबंध एक अत्यंत नियमबद्ध शैली थी, जहाँ मात्राओं और खंडों के विभाजन को अत्यधिक महत्व प्रदान किया जाता था। यह व्यवस्था गायक को एक निश्चित ढांचे के भीतर रहने हेतु प्रेरित करती थी। प्रबंध के इन्ही सूक्ष्म लयबद्ध नियमों ने कालांतर में ध्रुपद और ख्याल जैसी आधुनिक गायन शैलियों के विकास हेतु एक अनुशासित और व्यवस्थित आधारभूमि तैयार करने में सहयोग दिया।

183. (C) जावली - संगीत कार्यक्रम की मुख्य और सबसे विस्तृत रचना
कर्नाटक संगीत में जावली के विषय में यह कथन त्रुटिपूर्ण है कि यह संगीत कार्यक्रम की मुख्य और सर्वाधिक विस्तृत रचना है। वास्तव में जावली एक उप-शास्त्रीय और अपेक्षाकृत लघु रचना होती है, जिसे प्रायः संगीत सभा के अंत में भावुकता और रंजन हेतु प्रस्तुत किया जाता है। संगीत कार्यक्रम की सर्वाधिक विस्तृत रचना सामान्यतः रागम-तानम-पल्लवी अथवा एक गंभीर कृति होती है। जावली की पहचान इसकी श्रृंगारिक विषय-वस्तु और मधुर, चंचल प्रकृति है, न कि इसकी विस्तारोन्मुखता अथवा शास्त्रीय गंभीरता।

184. (D) राज दरबार
मध्यकालीन भारत में शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत परिष्कृत कला के रूप में विकास मुख्य रूप से राज दरबारों के निरंतर

तीनों शैलियाँ संगीत के निरंतर परिष्कार की एक दीर्घ यात्रा का प्रतिनिधित्व करती हैं।

166. (B) एक विशिष्ट शैलीगत परंपरा वाले संगीतकारों का वंश।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में घराना प्रणाली एक ऐसी परंपरा को दर्शाती है, जहाँ गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से गायन अथवा वादन की एक विशिष्ट शैली विकसित हुई। ये घराने प्रायः किसी भौगोलिक स्थान अथवा संस्थापक के नाम से पहचाने जाते हैं, जैसे किराना अथवा ग्वालियर घराना। प्रत्येक घराने की अपनी तकनीकी विशेषताएँ और राग विस्तार के अनूठे मार्ग होते हैं, जो उन्हें अन्यों से पृथक बनाते हैं। राज दरबारों के संरक्षण ने इन घरानों को फलने-फूलने में महत्वपूर्ण सहायता प्रदान की।

167. (D) कृति, वर्णम, जावली, पदम
कर्नाटक संगीत की अपनी विशिष्ट रचना शैलियों का एक समृद्ध वर्गीकरण है, जो इसे हिंदुस्तानी संगीत से पृथक बनाता है। कृति और वर्णम दक्षिण भारतीय संगीत के आधारभूत स्तंभ माने जाते हैं, जिनका उपयोग शिक्षा और संगीत कार्यक्रमों दोनों में प्रमुखता से किया जाता है। जावली और पदम अपनी भावप्रधान प्रकृति के कारण उप-शास्त्रीय और नृत्य संगीत का महत्वपूर्ण अंग हैं। ये चारों शैलियाँ कर्नाटक पद्धति के शास्त्रीय और भावनात्मक पक्षों को पूर्णतः समाहित करती हैं, जो इसे संपूर्ण बनाती हैं।

168. (A) श्यामा शास्त्री
कर्नाटक संगीत के इतिहास में 18वीं शताब्दी के तीन महान वाग्गेयकारों को 'त्रिमूर्ति' के रूप में पूजा जाता है। त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री ने मिलकर कृति शैली को उसके वर्तमान शास्त्रीय और आध्यात्मिक शिखर तक पहुँचाया। इन तीनों संतों ने सहस्रों रचनाएँ कीं, जो आज भी कर्नाटक संगीत की आधारशिला हैं। उनकी कृतियों में न केवल रागों की सूक्ष्मता और जटिल ताल व्यवस्था है, बल्कि उनमें भक्ति और दर्शन की अगाध गहराई भी समाहित है, जो विश्व संगीत में अद्वितीय है।

169. (C) इसका केंद्रीय महत्व है, और धुन का उद्देश्य इसकी भावनात्मक सामग्री को व्यक्त करना है।
ठुमरी गायन में साहित्य का स्थान सर्वोपरि माना जाता है, क्योंकि इस शैली का मुख्य ध्येय ही शब्दों में निहित भावों को उजागर करना है। धुन और स्वर केवल माध्यम होते हैं, जो साहित्य की भावनात्मक सामग्री को और अधिक प्रभावी बनाने का कार्य करते हैं। गायक अपनी कल्पना से प्रत्येक शब्द की ऐसी व्याख्या करता है कि उसके गहरे अर्थ श्रोता के हृदय तक पहुँच सकें। यही कारण है कि ठुमरी में शब्दों का शुद्ध उच्चारण और उनकी भावपूर्ण प्रस्तुति राग की शुद्धता जितनी ही अनिवार्य मानी जाती है।

170. (D) P-4, Q-1, R-2, S-3
हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत पद्धतियों में अनेक ऐसी रचना शैलियाँ हैं, जो अपनी प्रकृति में एक-दूसरे के समान हैं। हिंदुस्तानी संगीत का बड़ा ख्याल अपनी धीमी गति के कारण कर्नाटक की विलंब काल कृति के निकट है। तराना की लयबद्धता कर्नाटक संगीत के तिल्लाना में स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। इसी प्रकार हिंदुस्तानी रागमाला और कर्नाटक रागमालिका दोनों ही रागों के सुंदर मिश्रण पर आधारित हैं। ठुमरी की भावुकता का प्रतिबिंब दक्षिण भारतीय पदम और जावली जैसी रचनाओं में प्राप्त होता है।

171. (D) ध्रुपद
नोम-तोम आलाप ध्रुपद गायन शैली की एक अत्यंत विशिष्ट और पवित्र विशेषता है, जो राग की प्रस्तुति के प्रारंभ में की जाती है। इसमें गायक बिना किसी ताल के राग के स्वरों का क्रमिक विस्तार करता है और इसके लिए नोम, तोम, री, न जैसे अर्थहीन शब्दांशों का प्रयोग करता है। यह आलाप बहुत ही गंभीर और ध्यानपूर्ण होता है, जो पूरे वातावरण को शांति और एकाग्रता से पूरित कर देता है। यह ध्रुपद की उस दार्शनिक गहराई को दर्शाता है, जहाँ स्वर स्वयं परमात्मा की आराधना का माध्यम बन जाते हैं।

172. (B) होली के त्योहार के दौरान भगवान कृष्ण की चंचल लीलाएं।
धमार रचनाओं की मुख्य विषय-वस्तु ब्रज की विख्यात होली और उसमें भगवान कृष्ण द्वारा गोपियों के साथ की जाने वाली चंचल लीलाओं के परितः परिभ्रमण करती है। इन गीतों में रंगों के उल्लास, अबीर-गुलाल के उड़ने और राधा-कृष्ण के प्रेमपूर्ण हास-परिहास का अत्यंत सजीव चित्रण मिलता है। यह गायन शैली 14 मात्राओं की धमार ताल में प्रस्तुत की जाती है, जो इसकी उल्लासपूर्ण प्रकृति के अनुकूल है। धमार के माध्यम से ब्रज की सांस्कृतिक सुगंध संगीत सभाओं में जीवंत और मधुर होकर उभरती है।

173. (C) ठुमरी
कर्नाटक संगीत की जावली शैली अपनी मधुरता और विषय-वस्तु के आधार पर हिंदुस्तानी संगीत की ठुमरी के अत्यंत समान मानी जाती है। दोनों ही शैलियाँ मुख्य रूप से श्रृंगार रस पर आधारित होती हैं और इनमें मानवीय भावनाओं, विशेषकर प्रेम और विरह का अत्यंत प्रभावी चित्रण किया जाता है। जावली की मध्यम से तीव्र गति और शब्दों की मधुरता इसे सामान्य श्रोताओं के मध्य लोकप्रिय बनाती है। यह हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों पद्धतियों में उपस्थित उस भावनात्मक समानता को दर्शाती है, जो श्रेष्ठ है।

174. (D) कुलीन वर्ग के लिए प्रतिष्ठा का प्रतीक और मनोरंजन का स्रोत।
ऐतिहासिक दृष्टि से राज दरबारों में संगीत का स्थान अत्यंत गौरवशाली और बहुआयामी रहा है। यह केवल समय व्यतीत करने का साधन नहीं था, बल्कि शासक की उच्च अभिरुचि और उसकी सत्ता की गरिमा का परिचायक भी था। दरबारों में श्रेष्ठ संगीतकारों को स्थान प्रदान करना राजाओं हेतु मान-सम्मान का विषय होता था। इसी वातावरण ने संगीत को एक पेशेवर रूप प्रदान किया और कलाकारों को अपनी कला को तकनीकी और सौंदर्यपरक रूप से परिष्कृत करने का पूर्ण अवसर और वित्तीय सुरक्षा उपलब्ध कराई।

अपनी रचनात्मकता और राग पर पकड़ का वास्तविक परिचय देता है। यह पूरे संगीत कार्यक्रम हेतु एक गंभीर और मधुर आधार निर्मित करता है।

194. (C) मुहम्मद शाह 'रंगीले'
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की ख्याल शैली के विकास और परिष्कार में मुगल सम्राट मुहम्मद शाह रंगीले के दरबार की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण रही है। उनके दरबार में सदारंग और अदारंग जैसे महान संगीतकारों ने सहस्रों ख्याल रचनाओं का निर्माण किया, जिन्होंने इस शैली को जन-जन में लोकप्रिय बनाया। इन्हीं कलाकारों के योगदान के कारण ख्याल ने ध्रुपद के स्थान पर मुख्य शास्त्रीय विधा के रूप में अपनी पहचान स्थापित की। यह काल भारतीय संगीत के इतिहास में एक बड़े संरचनात्मक बदलाव का प्रतीक है।

195. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कर्नाटक संगीत में पदम की प्रस्तुति अत्यंत धीमी गति में की जाती है, जिसका एक गहरा कलात्मक कारण है। पदम के गीतों में निहित गहन भावनाओं और अर्थों को नर्तक अथवा गायक को अत्यंत सूक्ष्मता से व्यक्त करना होता है। धीमी लय नर्तक को प्रत्येक शब्द के भाव को अपने चेहरे के हाव-भाव और हस्त मुद्राओं के माध्यम से सजीव करने का पर्याप्त समय और अवसर प्रदान करती है। अतः पदम की यह विलंबित गति इसकी भावनात्मक गहराई और अभिनय पक्ष को सुदृढ़ करने हेतु पूर्णतः तर्कसंगत और अनिवार्य है।

196. (C) गोविंदस्वामी
अष्टछाप कवियों में गोविंदस्वामी एक अत्यंत बहुमुखी प्रतिभा के धनी संत थे, जिन्हें काव्य और संगीत के साथ चित्रकला में भी निपुणता प्राप्त थी। उन्होंने वसंत ऋतु और होली के उल्लास पर अनेक मधुर पदों की रचना की, जो आज भी हवेली संगीत में अत्यंत चाव से गाए जाते हैं। गोविंदस्वामी की रचनाओं में प्रकृति के सौंदर्य और कृष्ण की लीलाओं का ऐसा संगम मिलता है, जो भक्त के हृदय को आनंद से पूरित कर देता है। उनकी कलात्मक दृष्टि उनके काव्य में भी स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है जो श्रेष्ठ है।

197. (C) स्वर, जति और साहित्य आपस में बुने हुए होते हैं।
कर्नाटक संगीत में स्वर-जाति एक अनूठी रचना शैली है, जिसकी मुख्य विशेषता राग के स्वरों, लयबद्ध जतियों और अर्थपूर्ण साहित्य का अद्भुत समन्वय है। यह रचना विद्यार्थियों को संगीत के इन तीनों महत्वपूर्ण अंगों के मध्य संतुलन स्थापित करना सिखाती है। स्वर-जाति का अभ्यास छात्र को न केवल राग की शुद्धता, बल्कि ताल के जटिल खंडों को भी सुगमता से समझने में सहायता करता है। यह कृति जैसी अधिक कठिन और विस्तृत रचनाओं को सीखने की दिशा में एक बहुत ही प्रभावी और सुदृढ़ आधार प्रदान करती है।

198. (A) प्रदर्शन कला के रूप में संगीत का धर्मनिरपेक्षीकरण और सौंदर्यपूर्ण प्रशंसा।
भारतीय संगीत के इतिहास में राज दरबारों के उदय ने एक बड़ा परिवर्तन किया, जहाँ संगीत मंदिरों की धार्मिक सीमाओं से बाहर निकलकर एक स्वतंत्र प्रदर्शन कला के रूप में विकसित हुआ। यहाँ संगीत का मूल्यांकन उसके आध्यात्मिक पक्ष के साथ उसकी तकनीकी शुद्धता और सौंदर्यपरक बारीकियों के आधार पर होने लगा। इसी वातावरण ने संगीत को एक पेशेवर गरिमा प्रदान की और कलाकारों को अपनी कला को परिष्कृत करने हेतु प्रोत्साहित किया। इसने संगीत को समाज के विभिन्न वर्गों हेतु अधिक सुलभ बनाया।

199. (B) चार अंग या रंग
चतुरंग शब्द का शाब्दिक अर्थ ही 'चार अंगों' अथवा 'चार रंगों' का समूह होता है, जो हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली रचना शैली है। इसके नाम के अनुरूप ही इसमें संगीत के चार विविध तत्वों का समावेश होता है, जिसमें सार्थक साहित्य, राग की सरगम, तराना के लयबद्ध शब्दांश और ताल वाद्य के बोल सम्मिलित होते हैं। इन चारों अंगों का एक ही रचना में सामंजस्य स्थापित करना कलाकार हेतु एक बड़ी तकनीकी और रचनात्मक चुनौती होती है, जो इस शैली को संगीत में और भी आकर्षक बनाती है।

200. (B) एक ऐसा रूप जहाँ संगीमतय गीत और पद संवादों के जितने ही महत्वपूर्ण थे।
मराठी रंगमंच की विख्यात संगीत नाटक शैली अपनी अनूठी प्रस्तुति हेतु जानी जाती है, जहाँ संगीत और नाटक का अद्भुत संगम प्राप्त होता है। इस विधा में गीतों और पदों का उपयोग केवल मनोरंजन हेतु नहीं, बल्कि कहानी को आगे बढ़ाने और पात्रों की गहरी भावनाओं को व्यक्त करने हेतु किया जाता था। संवाद और संगीत एक-दूसरे के पूरक बनकर नाटक को एक नई ऊँचाई और भावनात्मक गहराई प्रदान करते थे। इसने अनेक महान शास्त्रीय गायकों को एक सशक्त मंच प्रदान किया और संगीत को जन-जन तक पहुँचाया।

201. (B) धातु और अंग
प्राचीन प्रबंध संगीत की संरचना अत्यंत विस्तृत और नियमबद्ध थी, जिसे मुख्य रूप से धातु और अंग नामक दो श्रेणियों में विभाजित किया गया था। धातु प्रबंध के उन खंडों को कहा जाता था, जिनसे संपूर्ण रचना का शरीर निर्मित होता था, जबकि अंग उस रचना के विभिन्न सहायक तत्वों को दर्शाते थे। संगीत रत्नाकर जैसे ऐतिहासिक ग्रंथों में इन श्रेणियों का अत्यंत सूक्ष्म और तकनीकी वर्णन प्राप्त होता है। प्रबंध के इन्ही आधारभूत नियमों ने कालांतर में भारतीय शास्त्रीय संगीत के व्यवस्थित ढाँचे के विकास में नींव रखी।

202. (B) एक तीव्र संगीमतय मार्ग या स्वरों का वेगपूर्ण विस्तार
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की ख्याल शैली में तान एक अत्यंत रोमांचक और महत्वपूर्ण तत्व है, जो गायक की तकनीकी निपुणता को दर्शाता है। तान का अर्थ राग के स्वरों का अत्यंत तीव्र गति और वेग के साथ किया जाने वाला विस्तार है। यह गायक के कंठ की तैयारी, उसके स्वर उच्चारण की शुद्धता और लय पर उसके अधिकार की कठिन परीक्षा लेती है। तानें अनेक प्रकार की होती हैं, जो राग की सुंदरता को बढ़ाते हुए श्रोताओं में एक विशेष उत्साह और आनंद का संचार करती हैं। यह श्रेष्ठ कलात्मकता है।

संरक्षण के कारण ही संभव हो सका। राजाओं और नवाबों ने संगीतकारों को न केवल आर्थिक रूप से सुरक्षित किया, बल्कि उन्हें अपनी कला को निखारने हेतु एक सम्मानजनक और प्रतिस्पर्धी वातावरण भी उपलब्ध कराया। इसी संरक्षण के कारण भिन्न-भिन्न घरानों का जन्म हुआ और संगीत की बारीकियों पर गहन अभ्यास हो सका, जिससे शास्त्रीय संगीत अपनी वर्तमान समृद्ध अवस्था तक पहुँचा।

185. (D) I, II और III सभी
भारतीय परंपरा में संगीत और रंगमंच के मध्य का गहरा और ऐतिहासिक संबंध इन तीनों कथनों के माध्यम से स्पष्ट होता है। संगीत नाटक में गीतों का उपयोग संवादों के पूरक रूप में किया जाता है, जबकि नाट्यशास्त्र सदियों पूर्व से ही नाटकीय स्थितियों के अनुसार संगीत के प्रयोग का मार्गदर्शन करता रहा है। वर्तमान सिनेमा में पार्श्व संगीत का उपयोग इसी प्राचीन परंपरा की एक आधुनिक और तकनीकी अभिव्यक्ति है। यह संगीत को कहानी कहने और भावनाओं को व्यक्त करने का अभिन्न अंग सिद्ध करता है।

186. (B) भगवान कृष्ण की लीलाएं।
अष्टछाप कवियों का संपूर्ण काव्य और भक्ति साहित्य मुख्य रूप से भगवान कृष्ण की बाल लीलाओं, रासलीला और उनके प्रति अटूट प्रेम के परितः बुना गया है। इन कवियों ने कृष्ण के जीवन के भिन्न प्रसंगों को अत्यंत मधुर और सजीव रूप में अपने पदों में उतारा है। उनकी रचनाओं का मुख्य उद्देश्य भक्त के हृदय में कृष्ण के प्रति भक्ति और समर्पण का भाव जाग्रत करना था। आज भी इन पदों का गायन ब्रज की सांस्कृतिक और आध्यात्मिक सुगंध को संगीत प्रेमियों के मध्य जीवंत बनाए रखता है।

187. (C) मुख्य विषयगत पंक्ति को जिस पर रागम-तानम-पल्लवी में विस्तार किया जाता है।
कर्नाटक संगीत में पल्लवी शब्द के दो अर्थ होते हैं। यह किसी कृति अथवा वर्णम का प्रथम भाग तो होता ही है, साथ ही यह रागम-तानम-पल्लवी जैसी विस्तृत प्रस्तुति की उस मुख्य साहित्य पंक्ति को भी दर्शाता है, जिस पर कलाकार अपनी पूरी रचनात्मकता से विस्तार करता है। यह पंक्ति कलाकार हेतु वह आधार होती है, जहाँ से वह लयकारी और स्वर विस्तार के जटिल प्रयोग प्रारंभ करता है। अतः पल्लवी कर्नाटक संगीत की संरचना और रचनात्मकता दोनों का एक अत्यंत महत्वपूर्ण आधारभूत तत्व माना जाता है।

188. (A) स्वर-जाति
स्वर-जाति कर्नाटक संगीत पद्धति की एक विशिष्ट रचना शैली है, जो उत्तर भारत की हिंदुस्तानी संगीत परंपरा में प्राप्त नहीं होती। चतुरंग, त्रिवट और धमार हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की प्रमुख और विख्यात रचना शैलियाँ हैं, जो अपनी अनूठी संरचना और प्रस्तुति मार्ग हेतु जानी जाती हैं। स्वर-जाति की बनावट और उसका उद्देश्य मुख्य रूप से दक्षिण भारतीय संगीत के छात्रों के प्रशिक्षण और राग समझ विकसित करने से संबद्ध है, जो इसे हिंदुस्तानी संगीत की शैलियों से पूर्णतः पृथक करता है।

189. (A) III, I, II
भारतीय शास्त्रीय संगीत की प्रमुख गायन शैलियों का विकास एक निश्चित ऐतिहासिक क्रम में हुआ है। सर्वप्रथम प्रबंध शैली का अस्तित्व था, जो प्राचीन और मध्यकालीन ग्रंथों में वर्णित एक अत्यंत संरचित और नियमबद्ध रूप था। प्रबंध से ही कालांतर में ध्रुपद का उदय हुआ, जिसने इसकी जटिलता को व्यवस्थित किया और राग की गंभीरता पर ध्यान केंद्रित किया। अंत में ख्याल शैली अत्यंत लोकप्रिय हुई, जिसने कलाकार को अलंकरणों और तानों के माध्यम से अपनी कल्पनाशक्ति प्रदर्शित करने की अधिक स्वतंत्रता प्रदान की।

190. (A) P-2, Q-1, R-4, S-3
भारतीय संगीत की दोनों पद्धतियों में अनेक ऐसी विधाएं हैं, जो एक-दूसरे के समान भाव और संरचना धारण करती हैं। हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की ठुमरी की भावनात्मक गहराई कर्नाटक संगीत की जावली में दृष्टिगोचर होती है। ध्रुपद की गंभीरता और शुद्धता का प्रतिबिंब दक्षिण भारतीय कृति शैली में प्राप्त होता है। इसी प्रकार हिंदुस्तानी रागमाला और कर्नाटक संगीत की रागमालिका दोनों ही रागों के सुंदर मिश्रण पर आधारित हैं। ये समानताएं भारतीय संगीत की एक ही मूल आध्यात्मिक जड़ को स्पष्ट करती हैं।

191. (C) हवेली संगीत
पुष्टिमार्ग संप्रदाय के मंदिरों में भगवान श्रीनाथजी की सेवा और आराधना हेतु जो विशेष भक्ति संगीत गाया जाता है, उसे हवेली संगीत के नाम से जाना जाता है। इस संगीत परंपरा में अष्टछाप कवियों द्वारा रचित पदों का गायन मुख्य रूप से ध्रुपद और धमार जैसी शास्त्रीय शैलियों में किया जाता है। यह संगीत केवल आध्यात्मिक आनंद और ईश्वर की प्रसन्नता हेतु समर्पित है। हवेली संगीत ने शास्त्रीय संगीत के प्राचीन और शुद्ध रूपों को सदियों से अपने भक्तिपूर्ण वातावरण में सुरक्षित रखा है, जो इसकी विशेषता है।

192. (A) धमार और सादरा
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में धमार और सादरा को ध्रुपदांग शैलियाँ माना जाता है, क्योंकि इनकी संरचना और प्रस्तुति का मार्ग ध्रुपद के अत्यंत निकट है। सादरा मुख्य रूप से 10 मात्राओं की झपताल में गाया जाता है, किंतु इसकी गंभीरता और शब्द प्रधानता ध्रुपद जैसी ही होती है। धमार भी अपनी नियमबद्धता और पखावज के प्रयोग के कारण इसी वर्ग में आता है। ये शैलियाँ कलाकार को ध्रुपद के अनुशासन के भीतर रहते हुए राग और लय के सुंदर विस्तार का सुअवसर प्रदान करती हैं, जो संगीत हेतु श्रेष्ठ है।

193. (C) यह राग के स्वरुप का एक बिना ताल वाला और विस्तारोन्मुख प्रदर्शन है।
कर्नाटक संगीत की प्रस्तुति में आलाप एक अत्यंत महत्वपूर्ण और प्रारंभिक भाग है, जहाँ कलाकार बिना किसी ताल वाद्य के केवल अपनी वाणी अथवा वाद्य के माध्यम से राग के स्वरुप को स्पष्ट करता है। इसका मुख्य उद्देश्य राग की आत्मा और उसके विशिष्ट स्वर वाक्यांशों को क्रमिक रूप से श्रोताओं के समक्ष प्रस्तुत करना है। आलाप ही वह समय होता है जब कलाकार

वाद्य के बोल सम्मिलित हैं। इन चारों विविध तत्वों को एक ही रचना में सुंदरता से पिरोना गायक की तकनीकी निपुणता और राग पर उसके पूर्ण अधिकार का परिचायक माना जाता है।

138. (B) कलात्मक परिष्कार के लिए वित्तीय सुरक्षा और एक पारखी दर्शक वर्ग।
ऐतिहासिक रूप से राज दरबारों के संरक्षण ने भारतीय शास्त्रीय संगीत के विकास में अत्यंत निर्णायक भूमिका निभाई है। राजाओं और नवाबों ने संगीतकारों को न केवल वित्तीय स्थिरता प्रदान की, बल्कि उन्हें एक ऐसा मंच भी दिया जहाँ वे बिना किसी चिंता के अपनी कला का निरंतर अभ्यास और परिष्कार कर सके। दरबारों में उपस्थित विद्वान और पारखी श्रोता कलाकारों को श्रेष्ठ कार्य हेतु प्रेरित करते थे। इसी वातावरण में विभिन्न घरानों ने जन्म लिया, जो आज हमारी सांस्कृतिक विरासत का गौरव हैं।

139. (B) रंगमंच में संगीत, जैसे कि संगीत नाटक में, कथानक और पात्रों के विकास के लिए अभिन्न होता है।
भारतीय परंपरा में संगीत और रंगमंच के मध्य का संबंध अत्यंत प्राचीन और गहरा है, जिसे संगीत नाटक जैसे रूपों में स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। यहाँ संगीत केवल बाह्य अलंकरण नहीं है, बल्कि यह नाटक के कथानक को आगे बढ़ाने और पात्रों की विभिन्न भावनात्मक अवस्थाओं को अभिव्यक्त करने का एक अनिवार्य अंग है। गीतों के माध्यम से व्यक्त किए गए संवाद दर्शकों पर अमिट प्रभाव छोड़ते हैं। यह समन्वय ही नाटक को केवल एक कथा न रखकर एक संपूर्ण और जीवंत अनुभव बना देता है।

140. (A) II, III, IV, I
एक मानक कर्नाटक संगीत सभा की संरचना अत्यंत व्यवस्थित होती है, जिसमें प्रदर्शनों का एक निश्चित क्रम होता है। कार्यक्रम का प्रारंभ सामान्यतः वर्णम से होता है, जो राग का वातावरण निर्मित करता है। इसके पश्चात मुख्य भाग में रागम-तानम-पल्लवी जैसी विस्तृत और रचनात्मक प्रस्तुतियाँ दी जाती हैं। उत्तरार्ध में पदम अथवा जावली जैसे भावपूर्ण और उप-शास्त्रीय गीतों का गायन किया जाता है। अंत में तिल्लाना जैसी जीवंत और लयबद्ध रचना के साथ संगीत सभा का ऊर्जावान समापन किया जाता है।

141. (C) आभोग
ध्रुपद गायन की एक पारंपरिक रचना के चार मुख्य खंड होते हैं, जो राग के क्रमिक विस्तार को प्रदर्शित करते हैं। स्थायी, अंतरा और संचारी के पश्चात अंतिम खंड आभोग कहलाता है। आभोग न केवल रचना को पूर्णता प्रदान करता है, बल्कि इसमें अक्सर रचनाकार का नाम अथवा छाप भी सम्मिलित होती है। यह खंड गायन के समापन का सूचक होता है और रचना के भावों को समेटते हुए उसे एक गरिमापूर्ण निष्कर्ष तक पहुँचाता है। इन चारों अंगों का समन्वय ही ध्रुपद को शास्त्रीय रूप प्रदान करता है।

142. (B) कल्पना
ख्याल शब्द की उत्पत्ति फारसी भाषा से हुई है, जिसका शाब्दिक अर्थ कल्पना अथवा विचार होता है। हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में यह शैली इसी अर्थ को चरितार्थ करती है, क्योंकि यह गायक को राग के भीतर रहते हुए अपनी कल्पनाशक्ति के माध्यम से स्वतंत्र स्वर विस्तार की अपार स्वतंत्रता प्रदान करती है। कलाकार अपनी रचनात्मकता का उपयोग करते हुए तानों और अलंकरणों के माध्यम से राग का एक अनूठा और व्यक्तिगत चित्रण प्रस्तुत करता है। यही कारण है कि ख्याल आज सर्वाधिक लोकप्रिय विधा है।

143. (B) I, II, III सभी
तिल्लाना कर्नाटक संगीत की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और आकर्षक विधा है, जो अपनी लयबद्ध जीवंतता हेतु प्रसिद्ध है। यह हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के तराना के समान मानी जाती है, क्योंकि दोनों में ही लयबद्ध शब्दांशों की प्रधानता होती है। तिल्लाना में साहित्य का उपयोग अत्यंत सीमित होता है और इसका मुख्य बल ताल तथा गति पर होता है। संगीत सभा के अंत में इसे प्रस्तुत करने से दर्शकों में एक विशेष उत्साह और आनंद का संचार होता है, जो कार्यक्रम को स्मरणीय और सुखद बनाता है।

144. (B) सूर सागर
अष्टछाप के महान संत-कवि सूरदास का संपूर्ण संगीतमय और भक्तिपूर्ण योगदान उनकी सुप्रसिद्ध कृति सूर सागर में संकलित है। इसमें भगवान कृष्ण की बाल लीलाओं और उनके विभिन्न रूपों का अत्यंत सजीव और हृदयस्पर्शी वर्णन मिलता है। सूरदास के पद न केवल उच्च कोटि के साहित्य हैं, बल्कि वे रागों में निबद्ध होने के कारण संगीत के भी अनमोल रत्न हैं। सूर सागर आज भी भारतीय भक्ति साहित्य और हवेली संगीत की परंपरा का सर्वाधिक महत्वपूर्ण और आधारभूत स्तंभ माना जाता है।

145. (B) भारतीय सामूहिक गायन का एक रूप
वृन्द गान भारतीय संगीत की वह गौरवशाली परंपरा है, जिसमें अनेक गायक एक साथ मिलकर एक ही धुन अथवा रचना को गाते हैं। यह सामूहिक गायन का एक परिष्कृत रूप है, जिसमें स्वरों का सामंजस्य और आपसी तालमेल सर्वाधिक महत्वपूर्ण होता है। वृन्द गान का उपयोग अक्सर सामाजिक उत्सवों, राष्ट्रीय पर्वों अथवा धार्मिक सभाओं में किया जाता है, जहाँ एक सामूहिक भावना और शक्ति का प्रदर्शन करना उद्देश्य होता है। यह शैली व्यक्तिगत कौशल के स्थान पर समूह की एकता पर आधारित है।

146. (B) कृति
कर्नाटक संगीत के प्रशिक्षण क्रम में स्वर-जाति को एक अत्यंत महत्वपूर्ण मध्यवर्ती सोपान माना जाता है, जो छात्र को कृति जैसी जटिल रचनाओं हेतु तैयार करता है। स्वर-जाति में स्वर संगतियों और साहित्य का ऐसा समन्वय होता है, जो राग की संरचना और लय के संतुलन को समझने में सहायता करता है। जब कोई छात्र स्वर-जाति पर अच्छी पकड़ बना लेता है, तो उसके लिए कृति के कठिन चरणों और स्वर विस्तार की

203. (C) पदम
कर्नाटक संगीत में पदम एक ऐसी विधा है, जिसे इसकी साहित्यिक गहराई और भावनात्मक तीव्रता के कारण संगीतमय स्वगतभाषण के समान माना जाता है। इसमें भक्त अथवा नायिका के हृदय के अंतर्द्वंद्व और प्रेम की विभिन्न अवस्थाओं का अत्यंत मार्मिक चित्रण प्राप्त होता है। इसकी धीमी और गंभीर गति नर्तक को प्रत्येक शब्द के भाव को सूक्ष्मता से अभिनय करने का पर्याप्त अवसर प्रदान करती है। यही कारण है कि पदम शास्त्रीय नृत्य प्रदर्शनों का एक अनिवार्य और सर्वाधिक सराहा जाने वाला भाग माना जाता है।

204. (D) दिन के आठ प्रहरों के लिए निर्धारित संगीत।
हवेली संगीत की संपूर्ण परंपरा भगवान श्रीनाथजी की दैनिक सेवा के आठ प्रहरों के परितः संगठित है, जिसे अष्ट-याम सेवा कहा जाता है। प्रत्येक प्रहर हेतु विशिष्ट रागों और पदों का चयन किया गया है, जो उस विशेष समय के वातावरण और आध्यात्मिक भाव के अनुकूल होते हैं। उदाहरण हेतु, प्रातःकाल हेतु भोर के राग और शयन के समय हेतु शांत रागों का निर्धारण किया गया है। यह व्यवस्था संगीत को समय की गति और मानव जीवन की दैनिक दिनचर्या के साथ गहराई से जोड़ती है जो अत्यंत पवित्र है।

205. (C) केवल I और III
हिंदुस्तानी संगीत की शैलियों में धमार और तराना दोनों ही अपनी विशिष्ट पहचान रखती हैं। धमार शैली का संबंध होली के उत्सव से है और इसे 14 मात्राओं की धमार ताल में ही गाया जाता है, जो पूर्णतः सत्य है। तराना के विषय में भी यह सत्य है कि इसमें अर्थहीन शब्दांशों का प्रयोग कर लयबद्ध दक्षता प्रदर्शित की जाती है। टप्पा के विषय में दिया गया कथन त्रुटिपूर्ण है, क्योंकि इसकी विशेषता धीमी गति नहीं, बल्कि अत्यंत तीव्र और चंचल तानों का उपयोग है, जो इसे गतिशील और मधुर बनाते हैं।

206. (C) निर्देशक जो संगीत के साथ दृश्य तैयार करता है
प्राचीन संस्कृत नाटक में सूत्रधार की भूमिका वर्तमान निर्देशक के अत्यंत निकट मानी जा सकती है, जो न केवल नाटक का संचालन करता था, बल्कि संगीत के माध्यम से संपूर्ण वातावरण का निर्माण भी करता था। वह मंगलाचरण और संगीत के साथ नाटक का प्रारंभ कर दर्शकों को कथा के प्रति उत्सुक बनाता था। सूत्रधार ही वह कड़ी था जो संगीत और अभिनय के मध्य सामंजस्य स्थापित कर नाटक को एक सुगठित रूप प्रदान करता था। उसकी इस भूमिका ने भारतीय नाट्य परंपरा में संगीत के महत्व को सदैव हेतु स्थापित किया।

207. (A) रागमालिका
रागमालिका भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत सुंदर और चुनौतीपूर्ण विधा है, जिसमें एक ही रचना के भीतर अनेक भिन्न रागों को एक माला की भांति पिरोया जाता है। प्रत्येक खंड एक नवीन राग में होता है और कलाकार की मुख्य परीक्षा एक राग से दूसरे राग में अत्यंत सहज और मधुरता के साथ प्रवेश करने में होती है। यह शैली न केवल कलाकार के राग ज्ञान को प्रदर्शित करती है, बल्कि श्रोताओं को एक ही रचना में विविध रागों के रसास्वादन का एक अनोखा और आनंदमय अनुभव भी प्रदान करती है जो विरल है।

208. (D) वे सभी समकालीन थे जो एक ही शहर में रहते थे।
अष्टछाप कवियों के विषय में यह कहना असत्य है कि वे सभी एक ही नगर में निवास करने वाले समकालीन थे। यद्यपि वे सभी पुष्टिमार्ग संप्रदाय से संबद्ध थे और श्रीनाथजी के भक्त थे, किंतु वे भिन्न-भिन्न समय और विभिन्न स्थानों से आए थे। कुछ कवि वल्लभाचार्य के समय के थे, तो कुछ उनके पुत्र विट्ठलनाथ के काल में आए। उनकी एकता का आधार भौगोलिक अथवा सामयिक समानता नहीं, बल्कि भगवान कृष्ण के प्रति उनका साझा भक्ति भाव और पुष्टिमार्गीय सिद्धांतों के प्रति उनकी गहरी निष्ठा थी जो सर्वश्रेष्ठ है।

209. (D) तान वर्णम मुख्य रूप से स्वर पैटर्न प्रदर्शित करने का माध्यम हैं, जबकि पद वर्णम नृत्य के लिए उपयोग किया जाता है।
कर्नाटक संगीत में तान वर्णम और पद वर्णम के मध्य का मुख्य अंतर उनके उद्देश्य और संरचना में निहित है। तान वर्णम को विशेष रूप से गायक की तकनीकी दक्षता और राग के स्वर अभ्यासों को सुदृढ़ करने हेतु निर्मित किया गया है, जिसमें शब्दों की प्रधानता न्यून होती है। इसके विपरीत पद वर्णम में साहित्य और भावों का अत्यंत गहरा पुट होता है, जो इसे शास्त्रीय नृत्य, विशेषकर भरतनाट्यम हेतु आदर्श बनाता है। अतः ये दोनों शैलियाँ कर्नाटक संगीत के तकनीकी और भावनात्मक पक्षों का पृथक प्रतिनिधित्व करती हैं।

210. (B) P-4, Q-1, R-2, S-3
भारतीय संगीत की विभिन्न शब्दावलियाँ उनकी संबंधित शैलियों की विशिष्टता को दर्शाती हैं। बोल-बनाव ठुमरी की वह कला है, जहाँ शब्दों के भावों को स्वर से उभारा जाता है। नोम-तोम आलाप ध्रुपद की पहचान है, जो राग का गंभीर विस्तार करता है। दाना टप्पा की तीव्र और दरेदार तानों को कहा जाता है, जो इस शैली की आत्मा हैं। निरवल और कल्पनास्वरम कर्नाटक संगीत की कृति में किए जाने वाले रचनात्मक स्वर विस्तार के अंग हैं। ये सभी तत्व भारतीय संगीत की तकनीकी समृद्धि और विविधता को रेखांकित करते हैं।

211. (C) स्थायी, अंतरा, संचारी, आभोग
ध्रुपद गायन की एक पूर्ण रचना पारंपरिक रूप से चार मुख्य भागों में विभाजित होती है, जो राग के क्रमिक और व्यवस्थित विकास को दर्शाते हैं। स्थायी रचना की नींव होती है और अंतरा उसे उच्च स्वरों में विस्तार देता है। संचारी राग के मध्यम और निम्न क्षेत्रों को संयोजित कर उसमें नवीनता लाता है। अंत में आभोग आता है, जो रचना को एक गरिमापूर्ण निष्कर्ष तक पहुँचाता है। इन चारों अंगों का सुव्यवस्थित संयोजन ही ध्रुपद को उसकी शास्त्रीय शुद्धता और दार्शनिक गंभीरता प्रदान करने का मुख्य कारण माना जाता है।

268. (A) त्रिवट
त्रिवट हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और जटिल रचना शैली है, जो तीन विविध संगीत तत्वों के मेल से निर्मित होती है। इसके अंगों में सार्थक साहित्य अथवा कविता के बोल, राग के शुद्ध स्वर जिन्हें सरगम कहा जाता है और तबले अथवा पखावज जैसे ताल वाद्य के लयबद्ध बोल सम्मिलित होते हैं। इन तीनों का एक ही रचना में संतुलन स्थापित करना गायक की बहुमुखी प्रतिभा और राग-ताल पर उसके पूर्ण अधिकार का परिचायक है। यह शैली भारतीय संगीत की तकनीकी विविधता का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

269. (B) संगीतकार की गहरी समझ और रचनात्मक क्षमता का प्रदर्शन करना।
रागम-तानम-पल्लवी कर्नाटक संगीत की सर्वाधिक विस्तृत और रचनात्मक विधा मानी जाती है, जिसका मुख्य उद्देश्य कलाकार के शास्त्रीय ज्ञान और उसकी कल्पनाशक्ति की थाह लेना है। इसमें कलाकार राग का बिना ताल के आलाप करता है और फिर लयबद्ध तानम के माध्यम से उसकी बारीकियों को प्रस्तुत करता है। अंत में पल्लवी के खंड में ताल और स्वर का अद्भुत समन्वय दिखाया जाता है। यह प्रस्तुति कलाकार को राग के विस्तृत और गहन अन्वेषण का पूर्ण अवसर प्रदान करती है, जो उसकी वास्तविक विद्वत्ता को प्रदर्शित करता है।

270. (A) P-3, Q-2, R-1, S-4
भारतीय संगीत और संस्कृति के विभिन्न अंग एक-दूसरे के पूरक हैं। अष्टछाप कवियों का समूह पुष्टिमार्ग की भक्ति धारा से संबद्ध है, जबकि राज दरबारों ने घरानों और शास्त्रीय संरक्षण को प्रोत्साहित किया। मंदिर संगीत पूर्णतः अनुष्ठानिक और भक्तिपूर्ण संदर्भों में रचा गया है, जो इसकी पवित्रता को दर्शाता है। संगीत नाटक रंगमंच और संगीत के उस अद्भुत एकीकरण का उदाहरण है, जहाँ गीत ही कहानी कहते हैं। ये सभी तत्व मिलकर भारतीय कला की समृद्ध और विविधतापूर्ण विरासत का निर्माण करते हैं जो अतुलनीय है।

271. (D) वर्णम
वर्णम कर्नाटक संगीत पद्धति की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और आधारभूत रचना शैली है, जो उत्तर भारत की हिंदुस्तानी संगीत परंपरा में प्राप्त नहीं होती। धमार, टप्पा और तराना हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की प्रमुख और विख्यात गायन शैलियाँ हैं, जो अपनी अनूठी संरचना और प्रस्तुति मार्ग हेतु जानी जाती हैं। वर्णम का मुख्य उद्देश्य राग की सूक्ष्मताओं और स्वर अभ्यासों को पुख्ता करना है, जो दक्षिण भारतीय संगीत की मौलिक विशेषता है। यह अंतर भारतीय संगीत की दोनों प्रणालियों की अपनी विशिष्ट पहचान को स्पष्ट करता है।

272. (C) श्रृंगार रस
कर्नाटक संगीत में पदम अपनी गहरी भावनात्मक अभिव्यक्ति और श्रृंगार रस के सुंदर चित्रण हेतु जाना जाता है। इसके गीतों में अक्सर नायिका के प्रेम, विरह और मिलन की विभिन्न अवस्थाओं का अत्यंत सूक्ष्म और हृदयस्पर्शी वर्णन प्राप्त होता है। यद्यपि इसमें आध्यात्मिक गहराई होती है, किंतु इसे प्रस्तुत करने का माध्यम श्रृंगार रस ही होता है। यही कारण है कि पदम शास्त्रीय नृत्य, विशेषकर भरतनाट्यम हेतु अत्यंत उपयुक्त माना जाता है, जहाँ नर्तक अपने अभिनय के माध्यम से इन श्रृंगारिक भावों को दर्शकों तक पहुँचाता है।

273. (C) चतुर्भुजदास
अष्टछाप कवियों का समूह आठ विशिष्ट संत-कवियों से मिलकर बना था, जिसमें चार वल्लभाचार्य के और चार उनके पुत्र विट्ठलनाथ के शिष्य थे। विट्ठलनाथ के इन चार शिष्यों में गोविंदस्वामी, नंददास और छीतस्वामी के साथ चतुर्भुजदास का नाम सम्मिलित है। इन कवियों ने अपने गुरु के मार्गदर्शन में भक्ति साधना की और ब्रजभाषा में उत्कृष्ट पदों की रचना की। चतुर्भुजदास की रचनाओं में भगवान कृष्ण के प्रति अनन्य प्रेम और समर्पण का भाव स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होता है, जो अष्टछाप परंपरा का गौरव और अमूल्य धरोहर है।

274. (D) स्वर और जाति
स्वर-जाति कर्नाटक संगीत पद्धति की एक अनूठी रचना शैली है, जिसकी मुख्य विशेषता राग के शुद्ध स्वरों और लयबद्ध जति शब्दांशों का अद्भुत समन्वय है। यह रचना विद्यार्थियों को संगीत के इन दो महत्वपूर्ण अंगों के मध्य संतुलन स्थापित करना सिखाती है। स्वर-जाति का अभ्यास छात्र को न केवल राग की शुद्धता, बल्कि ताल के जटिल खंडों को भी सुगमता से समझने में सहायता करता है। यह दक्षिण भारतीय संगीत की एक परिष्कृत विधा है, जो आगे चलकर कठिन रचनाओं को सीखने हेतु सुदृढ़ और व्यवस्थित आधार प्रदान करती है।

275. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
ऐतिहासिक रूप से 18वीं शताब्दी के पश्चात हिंदुस्तानी संगीत में ध्रुपद की तुलना में ख्याल शैली को अधिक लोकप्रियता प्राप्त हुई। इसका मुख्य कारण ख्याल का लचीलापन और गायक को मिलने वाली रचनात्मक स्वतंत्रता थी। ध्रुपद जहाँ अपने कठोर अनुशासन और गंभीरता हेतु जाना जाता था, वहीं ख्याल ने कलाकारों को अलंकरणों और तानों के माध्यम से राग का विस्तृत चित्रण करने का अवसर प्रदान किया। इसी आकर्षण के कारण राज दरबारों और श्रोताओं ने ख्याल को अधिक अपनाया। अतः अभिकथन और तर्क दोनों ऐतिहासिक दृष्टि से सत्य हैं।

276. (C) इसमें एक राग से दूसरे राग में कुशलतापूर्वक संक्रमण करना होता है।
रागमालिका प्रदर्शन का सर्वाधिक कठिन पक्ष एक राग से दूसरे राग में बिना किसी व्यवधान के अत्यंत सुचारु रूप से प्रवेश करना है। कलाकार को अपनी रचनात्मकता और तकनीकी ज्ञान का उपयोग करते हुए यह सुनिश्चित करना होता है कि रागों का यह परिवर्तन श्रवण में मधुर और स्वाभाविक लगे। यह कौशल न केवल रागों के मध्य की सूक्ष्म भिन्नताओं को स्पष्ट करता है, बल्कि एक राग से दूसरे राग के मेल से एक सुंदर संगीतमय प्रवाह भी निर्मित करता है, जो कलाकार की रागों पर उत्कृष्ट पकड़ और विद्वत्ता को पूर्णतः दर्शाता है।

पृथक बनाती है। इसमें गायक राग के स्वरों के साथ-साथ ताल की विभिन्न गतियों और मात्राओं के विभाजन के साथ अत्यंत कुशलता से क्रीड़ा करता है। पखावज के साथ गायक की यह लयबद्ध जुगलबंदी ध्रुपद को एक अद्भुत गत्यात्मकता और शक्ति प्रदान करती है। यह न केवल कलाकार के ताल पर नियंत्रण को प्रदर्शित करती है, बल्कि राग के गंभीर और आध्यात्मिक स्वरूप को भी एक नई ऊँचाई पर ले जाती है।

222. (A) स्थायी और अंतरा
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की ख्याल शैली में रचना के दो मुख्य खंड होते हैं, जिन्हें स्थायी और अंतरा कहा जाता है। स्थायी रचना का मुखड़ा और आधार होता है, जो राग के मुख्य भाव को स्थापित करता है, जबकि अंतरा उच्च स्वरों में राग का विस्तार करता है और रचना को पूर्णता प्रदान करता है। गायक इन दो खंडों को आधार बनाकर ही अपनी कल्पनाशक्ति से आलाप, तानों और अन्य अलंकरणों के माध्यम से राग का विस्तृत चित्रण करता है। ये दोनों भाग मिलकर एक संपूर्ण ख्याल प्रस्तुति का ढांचा तैयार करते हैं।

223. (C) ठुमरी
जावली, कृति और पदम ये तीनों रचना शैलियाँ अनिवार्य रूप से दक्षिण भारतीय कर्नाटक संगीत प्रणाली का भाग हैं और इनकी संरचना उसी पद्धति के नियमों पर आधारित है। इसके विपरीत ठुमरी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत लोकप्रिय उप-शास्त्रीय शैली है, जो उत्तर भारत की परंपराओं से गहराई से जुड़ी हुई है। ठुमरी की गायन पद्धति, उसके रागों का चयन और उसकी भावनात्मक अभिव्यक्ति का मार्ग कर्नाटक संगीत की इन तीनों शैलियों से मौलिक रूप से भिन्न है, जो इसे संगीत प्रणालियों के आधार पर पृथक करता है।

224. (A) वल्लभाचार्य
अष्टछाप कवियों के समूह में सूरदास, कुंभनदास, परमानंददास और कृष्णदास ये चार महान संत-कवि पुष्टिमार्ग के संस्थापक श्री वल्लभाचार्य के शिष्य थे। उन्होंने अपने गुरु के मार्गदर्शन में भक्ति और काव्य की दीक्षा प्राप्त की और अपनी संपूर्ण कला को भगवान कृष्ण की सेवा में समर्पित कर दिया। वल्लभाचार्य ने ही इन शिष्यों को पुष्टिमार्ग के सिद्धांतों से परिचित कराया, जिससे उनके पदों में अद्भुत आध्यात्मिक गहराई और वात्सल्य भाव का उदय हुआ। ये चारों कवि अष्टछाप परंपरा के प्रारंभिक स्तंभ माने जाते हैं।

225. (A) केवल III
कर्नाटक संगीत में पदम और जावली दोनों ही अत्यंत भावपूर्ण रचनाएँ हैं, किंतु उनके स्वभाव में भिन्नता है। पदम अपनी धीमी गति और आध्यात्मिक गहराई हेतु जाना जाता है, जबकि जावली चंचल और तीव्र गति की होती है। ये दोनों ही शैलियाँ मुख्य रूप से स्वर संगीत का भाग हैं, न कि वाद्य रूप। हालांकि यह सत्य है कि ये दोनों ही शास्त्रीय नृत्य, विशेषकर भरतनाट्यम हेतु अत्यंत महत्वपूर्ण विषय वस्तु प्रदान करती हैं, जहाँ नर्तक अपने अभिनय के माध्यम से इनके अर्थों को पूर्णतः सजीव और हृदयस्पर्शी बनाता है।

226. (B) संगीत और गीत कथानक के अभिन्न अंग होते हैं, जो संवाद के पूरक होते हैं।
संगीत नाटक भारतीय रंगमंच की वह विधा है, जहाँ संगीत केवल संगत हेतु नहीं, बल्कि कहानी कहने का एक सशक्त और अनिवार्य माध्यम होता है। इस नाट्य रूप में संगीत और गीत कथानक के साथ इस प्रकार सम्मिलित होते हैं कि वे पात्रों के संवादों को एक नई भावनात्मक ऊँचाई प्रदान करते हैं। महत्वपूर्ण दृश्यों और भावनाओं की अभिव्यक्ति प्रायः पदों के माध्यम से की जाती है, जो दर्शकों के हृदय पर अमिट प्रभाव छोड़ती है। यह संगीत और अभिनय के मध्य के उस प्राचीन और अटूट सह-संबंध का एक जीवंत उदाहरण है।

227. (B) विभिन्न रागों के बीच निर्बाध और तार्किक संक्रमण करना।
रागमालिका प्रदर्शन की सर्वाधिक बड़ी चुनौती और आकर्षण एक राग से दूसरे राग में बिना किसी व्यवधान के अत्यंत सुचारु रूप से प्रवेश करना है। कलाकार को अपनी रचनात्मकता और तकनीकी ज्ञान का उपयोग करते हुए यह सुनिश्चित करना होता है कि रागों का यह परिवर्तन श्रवण में मधुर और स्वाभाविक लगे। यह कौशल न केवल रागों के मध्य की सूक्ष्म भिन्नताओं को स्पष्ट करता है, बल्कि एक राग से दूसरे राग के मेल से एक सुंदर संगीमतय प्रवाह भी निर्मित करता है, जो कलाकार की विद्वत्ता का परिचायक है।

228. (C) धमार
धमार हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की वह विशिष्ट गायन शैली है, जो अपनी विषय-वस्तु और ताल व्यवस्था हेतु पहचानी जाती है। इसका प्रत्यक्ष संबंध ब्रज की विख्यात होली और कृष्ण की लीलाओं से है और इसे अनिवार्य रूप से 14 मात्राओं की धमार ताल में ही गाया जाता है। पखावज की गूँजती हुई ध्वनि और होली के उल्लासपूर्ण पद मिलकर संगीत सभाओं में एक अद्भुत उत्सव का वातावरण निर्मित करते हैं। धमार अपनी गंभीरता और चंचलता के सुंदर मिश्रण के कारण संगीत के क्षेत्र में अपना एक विशेष सम्मानित स्थान रखती है।

229. (B) कर्नाटक संगीत
स्वर-जाति कर्नाटक संगीत पद्धति की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और आधारभूत रचना शैली है, जिसका उपयोग मुख्य रूप से दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत के छात्रों के प्रशिक्षण में किया जाता है। इसकी संरचना में राग के शुद्ध स्वरों के साथ जति और साहित्य का अत्यंत सुंदर समन्वय होता है। यह शैली हिंदुस्तानी संगीत परंपरा का भाग नहीं है और इसका मुख्य उद्देश्य विद्यार्थियों को राग की सूक्ष्मताओं और लय के संतुलन को समझने में सहायता करना है। स्वर-जाति अपनी व्यवस्थित बनावट के कारण कर्नाटक संगीत की अमूल्य विधा है।

230. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय संगीत की विभिन्न शब्दावलियाँ और शैलियाँ अपनी-अपनी प्रणालियों की पहचान हैं। बड़ा ख्याल हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक प्रमुख विधा है, जिसे विलंबित लय में प्रस्तुत किया जाता है। रागम-तानम-पल्लवी कर्नाटक संगीत के शास्त्रीय प्रदर्शन का सर्वाधिक विस्तृत और रचनात्मक भाग है। हवेली संगीत पुष्टिमार्ग संप्रदाय का भक्ति संगीत है, जो

286. (B) सगुण भक्ति आंदोलन
अष्टछाप कवियों का संपूर्ण काव्य और भक्ति साहित्य सगुण भक्ति आंदोलन की कृष्ण भक्ति शाखा से गहराई से संबद्ध है। वे ईश्वर के साकार रूप, विशेषकर भगवान कृष्ण के बाल और युवा स्वरूप की सेवा और उपासना में विश्वास रखते थे। उनके पदों में कृष्ण की लीलाओं, उनके रूप और उनके प्रति अटूट प्रेम का अत्यंत सजीव वर्णन प्राप्त होता है। पुष्टिमार्ग के सिद्धांतों पर चलते हुए इन कवियों ने सगुण ईश्वर की भक्ति को संगीत और साहित्य के माध्यम से जन-जन तक पहुँचाया है, जो आज भी भारतीय संस्कृति का गौरव और आधार है।

287. (C) ख्याल
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में चतुरंग, त्रिवट और तराना को मिश्रित अथवा बहु-अंगीय रचना शैलियाँ माना जाता है, क्योंकि इनमें स्वर, ताल बोल और अर्थहीन शब्दांशों का समावेश होता है। इसके विपरीत ख्याल एक स्वतंत्र और प्रधान गायन शैली है, जो मुख्य रूप से राग के स्वर विस्तार और गायक की कल्पनाशक्ति पर आधारित होती है। यद्यपि इसमें तानों और अलंकरणों का प्रयोग होता है, किंतु यह चतुरंग की भांति विविध अंगों का निश्चित मिश्रण नहीं है। ख्याल राग की आत्मा को स्वतंत्र रूप से प्रस्तुत करने का परिष्कृत शास्त्रीय माध्यम है।

288. (B) उन्होंने कलाकारों को आवश्यक वित्तीय और सामाजिक सहायता प्रदान की।
ऐतिहासिक रूप से राज दरबारों के संरक्षक की भूमिका भारतीय शास्त्रीय संगीत के विकास हेतु अत्यंत महत्वपूर्ण रही है। राजाओं और नवाबों ने श्रेष्ठ संगीतकारों को वित्तीय सुरक्षा और सामाजिक मान-सम्मान प्रदान किया, जिससे कलाकार अपनी आजीविका की चिंता किए बिना पूर्णतः अपनी साधना पर ध्यान केंद्रित कर सके। इसी समर्थन के कारण गुरु-शिष्य परंपरा समृद्ध हुई और संगीत की बारीकियों पर गहन अभ्यास हो सका। दरबारों ने ही उन महान घरानों को जन्म दिया, जिन्होंने भारतीय संगीत को आज के वैश्विक स्तर तक पहुँचाया है।

289. (B) संगीत और रंगमंच के बीच सह-संबंध।
नाटक में किसी दृश्य की भावनात्मक तीव्रता अथवा रस को संवर्धित करने हेतु विशिष्ट रागों का चयन करना संगीत और रंगमंच के मध्य के उस प्राचीन और गहरे सह-संबंध का उत्कृष्ट उदाहरण है। रागों की अपनी एक विशिष्ट प्रकृति और भाव होता है, जो दर्शकों के मानस पटल पर गहरा प्रभाव अंकित करता है। उदाहरण हेतु, करुण दृश्य हेतु कोमल स्वरों वाले राग का प्रयोग दृश्य की प्रभावशीलता को अनेक गुना बढ़ा देता है। यह समन्वय ही भारतीय नाट्य कला को एक संपूर्ण और सजीव रसात्मक अनुभव बनाने में महत्वपूर्ण सहायता करता है।

290. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की विभिन्न शैलियाँ अपनी विशिष्ट तकनीकी और सौंदर्यपरक पहचान धारण करती हैं। ध्रुपद अपनी गंभीरता और लयकारी के कठोर अनुशासन हेतु विख्यात है। ख्याल गायक को अपनी कल्पनाशक्ति और तानों के माध्यम से राग का स्वतंत्र विस्तार करने का पूर्ण सुअवसर प्रदान करता है। ठुमरी में शब्दों के भाव और उनकी सूक्ष्म व्याख्या पर अधिक ध्यान केंद्रित किया जाता है, जो इसे मर्मस्पर्शी बनाता है। वहीं टप्पा की पहचान उसकी अत्यंत तीव्र और घुमावदार तानों से होती है, जो इसे एक विशेष गति प्रदान करती हैं।

291. (D) कृति
कर्नाटक संगीत में कृति को रचनाओं का राजा माना जाता है, क्योंकि यह संगीत सभा की सर्वाधिक महत्वपूर्ण और विस्तृत विधा है। इसकी सुगठित संरचना कलाकार को राग आलाप, स्वर विस्तार और लयकारी की अपार संभावनाएँ उपलब्ध कराती है। कृतियाँ न केवल तकनीकी रूप से समृद्ध होती हैं, बल्कि उनमें गहरी भक्ति और दार्शनिक भाव भी समाहित होते हैं। त्यागराज जैसे महान वाग्गेयकारों की कृतियाँ आज भी दक्षिण भारतीय संगीत की आधारशिला हैं, जो राग और ताल के पूर्ण सामंजस्य को शास्त्रीय गरिमा के साथ प्रदर्शित करती हैं।

292. (C) पुष्टिमार्ग संप्रदाय
अष्टछाप कवियों द्वारा रचित भक्ति पद विशेष रूप से पुष्टिमार्ग संप्रदाय के मंदिरों में कीर्तन सेवा हेतु निर्मित किए गए थे। वल्लभाचार्य द्वारा स्थापित इस मार्ग में ईश्वर की प्रसन्नता हेतु संगीत को एक अनिवार्य सेवा स्वीकार किया गया है। इन पदों का गायन दैनिक पूजा के प्रहरों और ऋतुओं के अनुसार अत्यंत अनुशासित रीति से किया जाता है। हवेली संगीत के रूप में प्रचलित ये रचनाएँ आज भी भक्तों के हृदय में कृष्ण प्रेम और आध्यात्मिक शांति का संचार करती हैं, जो इस संप्रदाय की अटूट और गौरवशाली परंपरा है।

293. (C) नोम-तोम आलाप
ध्रुपद गायन का प्रारंभ नोम-तोम आलाप से होता है, जो राग का बिना किसी ताल के किया जाने वाला विस्तृत और गंभीर विस्तार है। इसमें गायक नोम, तोम, तरेना जैसे अर्थहीन शब्दांशों का प्रयोग करते हुए राग के स्वरूप को क्रमिक रूप से स्पष्ट करता है। यह आलाप अत्यंत शांतिपूर्ण और ध्यानपूर्ण होता है, जो संपूर्ण वातावरण को गंभीरता से पूरित कर देता है। इसकी गति क्रमिक रूप से संवर्धित होती है और यह कालांतर की लयबद्ध रचना हेतु एक दार्शनिक और संगीतमय पृष्ठभूमि निर्मित करता है जो ध्रुपद की विशेषता है।

294. (C) ख्याल ध्रुपद की तुलना में अधिक कठोर और कम अलंकृत है।
रचना शैलियों के विषय में यह कथन पूर्णतः त्रुटिपूर्ण है कि ख्याल ध्रुपद की तुलना में अधिक कठोर है। वास्तव में ध्रुपद अपने कठोर नियमों और गंभीरता हेतु जाना जाता है, जबकि ख्याल शैली गायक को अधिक अलंकरण, मुर्कियों और तानों के प्रयोग की स्वतंत्रता प्रदान करती है। ख्याल को ध्रुपद की तुलना में अधिक कोमल और कल्पनाशील स्वीकार किया जाता है। तराना और धमार के विषय में प्रदत्त अन्य विवरण सत्य हैं, जो उनकी अपनी विशिष्ट तकनीकी और संरचनात्मक पहचान को संगीत के क्षेत्र में स्थापित करते हैं।

240. (C) बड़ा ख्याल
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में बड़ा ख्याल अपनी अत्यंत धीमी अथवा विलंबित लय हेतु जाना जाता है। इसकी यह विशेषता गायक को राग के प्रत्येक स्वर का अत्यंत सूक्ष्मता और विस्तार से अन्वेषण करने का पर्याप्त समय और अवसर प्रदान करती है। बड़ा ख्याल में राग की शुद्धता और उसकी गंभीरता को स्थापित करना मुख्य लक्ष्य होता है। यह शैली गायक की राग पर पकड़ और उसकी कल्पनाशक्ति की वास्तविक परीक्षा लेती है। इसके उपरांत ही प्रायः छोटा ख्याल अथवा तराना जैसी तीव्र गति वाली विधाएं प्रस्तुत की जाती हैं।

241. (C) वृन्द वादन
वृन्द वादन मुख्य रूप से वाद्य यंत्रों पर आधारित एक सामूहिक प्रस्तुति है, जिसमें मानवीय वाणी अथवा स्वर गायन का प्रयोग अनिवार्य नहीं होता। इसके विपरीत ध्रुपद, ख्याल और कृति ये तीनों ही भारतीय शास्त्रीय संगीत की प्रमुख स्वर रचना शैलियाँ हैं, जो मुख्य रूप से गायकों द्वारा प्रस्तुत की जाती हैं। ध्रुपद और ख्याल हिंदुस्तानी संगीत के स्तंभ हैं, जबकि कृति कर्नाटक संगीत की आधारभूत गायन विधा है। वृन्द वादन का केंद्र बिंदु भिन्न वाद्य यंत्रों की ध्वनियों का सामंजस्य है, जो इसे स्वर-प्रधान रचनाओं से पृथक बनाता है।

242. (C) कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति
कर्नाटक संगीत की कृति शैली को उसके वर्तमान शास्त्रीय और सुव्यवस्थित स्वरूप में लाने का मुख्य श्रेय त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री को दिया जाता है, जिन्हें 'संगीत की त्रिमूर्ति' कहा जाता है। इन तीनों महान वाग्गेयकारों ने 18वीं शताब्दी में सहस्त्रों कृतियों की रचना की, जिनमें रागों की सूक्ष्मता और ताल की जटिलताओं का अद्भुत संगम प्राप्त होता है। उनकी रचनाओं ने न केवल कर्नाटक संगीत को सुदृढ़ आधार प्रदान किया, बल्कि उसे भक्ति और आध्यात्मिकता की उच्चतम श्रेणियों तक पहुँचाने में भूमिका निभाई।

243. (A) यह पुष्टिमार्ग संप्रदाय से जुड़ी भक्ति संगीत की एक परंपरा है।
हवेली संगीत भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत पवित्र और भक्तिपूर्ण परंपरा है, जो वैष्णव धर्म के पुष्टिमार्ग संप्रदाय से गहराई से जुड़ी हुई है। पुष्टिमार्ग के मंदिरों, जिन्हें हवेली कहा जाता है, वहाँ भगवान श्रीनाथजी की दैनिक सेवा के दौरान जो पद गाए जाते हैं, उन्हें हवेली संगीत कहते हैं। इसमें अष्टछाप कवियों द्वारा रचित पदों का गायन मुख्य रूप से ध्रुपद शैली में किया जाता है। यह परंपरा संगीत को केवल कला न मानकर उसे परमात्मा की आराधना का एक निस्वार्थ और समर्पित माध्यम मानती है।

244. (C) ताल वाद्य के बोल
चतुरंग हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत बहुआयामी और चुनौतीपूर्ण विधा है, जिसका नाम ही उसके चार विविध अंगों के मिश्रण को प्रदर्शित करता है। इसमें सार्थक साहित्य, राग के स्वर जिन्हें सरगम कहते हैं और तराना के लयबद्ध शब्दांशों के साथ तबले अथवा पखावज जैसे ताल वाद्य के बोलों का समावेश होता है। इन चारों विविध तत्वों को एक ही सुरीली रचना में पिरोना गायक की तकनीकी निपुणता और राग-ताल पर उसके पूर्ण अधिकार का परिचायक माना जाता है, जो इस शैली को अद्भुत तकनीकी गहराई प्रदान करता है।

245. (A) केवल I और II
कर्नाटक संगीत में पदम और जावली दोनों ही अत्यंत भावपूर्ण स्वर रचना शैलियाँ हैं, जो अपनी मधुरता हेतु प्रसिद्ध हैं। पदम की विशेषता उसकी धीमी गति और आध्यात्मिक प्रेम की गहराई है, जबकि जावली अपनी चंचल प्रकृति और तीव्र गति हेतु जानी जाती है। यह कहना त्रुटिपूर्ण है कि ये वाद्य रूप हैं, क्योंकि ये मुख्य रूप से गायन विधाएं हैं। हालांकि ये दोनों ही शास्त्रीय नृत्य, विशेषकर भरतनाट्यम हेतु अत्यंत महत्वपूर्ण विषय वस्तु प्रदान करती हैं, जहाँ नर्तक अपने अभिनय से इनके अर्थों को सजीव करता है।

246. (C) राग का एक लयबद्ध लेकिन बिना ताल वाला विस्तार।
कर्नाटक संगीत की रागम-तानम-पल्लवी प्रस्तुति में तानम वह खंड है, जो राग का एक बहुत ही ऊर्जावान और लयबद्ध विस्तार प्रस्तुत करता है। इसकी विशेषता यह है कि यद्यपि इसमें कोई निश्चित ताल चक्र नहीं होता, किंतु इसमें एक निरंतर लयबद्ध स्पंदन बना रहता है, जो इसे साधारण आलाप से पृथक बनाता है। गायक अथवा वादक इसमें राग के स्वरों को एक गतिमान प्रवाह में पिरोते हैं। यह भाग कलाकार की लय पर पकड़ और राग की सूक्ष्मताओं को एक गतिशील रूप में प्रस्तुत करने की क्षमता को दर्शाता है।

247. (A) अत्यधिक परिष्कृत सौंदर्यपूर्ण और संगीत सभा कला रूप की ओर।
ऐतिहासिक रूप से राज दरबारों के संरक्षण ने उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत के स्वरूप में एक विशाल परिवर्तन किया। संगीत, जो पूर्व में मुख्य रूप से मंदिरों की भक्ति परंपरा तक सीमित था, वह दरबारों में पहुँचकर एक अत्यंत परिष्कृत और जटिल सौंदर्यपूर्ण कला रूप के रूप में विकसित हुआ। यहाँ संगीत का मूल्यांकन उसकी तकनीकी शुद्धता, कलाकार की कल्पनाशक्ति और रागों की सूक्ष्म बारीकियों के आधार पर होने लगा। इसी वातावरण ने संगीत सभाओं की संस्कृति को जन्म दिया, जहाँ संगीत का उद्देश्य कलात्मक आनंद देना बन गया।

248. (D) संपूर्ण अनुक्रम
रागम-तानम-पल्लवी कर्नाटक संगीत की एक ऐसी प्रस्तुति है, जहाँ कलाकार की रचनात्मकता अपने शिखर पर होती है। इसमें राग के बिना ताल वाले आलाप से लेकर लयबद्ध तानम और फिर तालबद्ध पल्लवी तक का संपूर्ण अनुक्रम कलाकार की कल्पना और विद्वत्ता की कठिन परीक्षा लेता है। यद्यपि प्रत्येक भाग की अपनी विशेषता है, किंतु संपूर्ण अनुक्रम मिलकर राग का एक ऐसा पूर्ण और विस्तृत चित्रण प्रस्तुत करते हैं, जो कलाकार के शास्त्रीय ज्ञान और उसकी मौलिक सोच को दर्शाता है। अतः पूरे प्रारूप को ही रचनात्मक माना जाता है।

249. (C) धमार
धमार हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की वह विशिष्ट गायन शैली है, जो अपनी विषय-वस्तु और ताल व्यवस्था हेतु पहचानी जाती

मंदिरों में प्रचलित है। प्रबंध भारतीय संगीत का वह प्राचीन और संरचित रूप है, जिसने बाद की आधुनिक गायन शैलियों के विकास हेतु सुदृढ़ आधार प्रदान किया।

231. (C) प्रबंध
भारतीय शास्त्रीय संगीत के इतिहास में प्रबंध शैली को ध्रुपद और अन्य आधुनिक रचना शैलियों का सर्वाधिक प्राचीन और व्यवस्थित पूर्वज माना जाता है। प्रबंध अपनी अत्यंत जटिल संरचना हेतु विख्यात था, जिसमें विशिष्ट अंगों और खंडों जिन्हें धातु कहा जाता था, का कठोरता से पालन किया जाता था। संगीत रत्नाकर जैसे प्राचीन ग्रंथों में प्रबंध का अत्यंत सूक्ष्म तकनीकी विवरण प्राप्त होता है। इसी शैली के नियमों और ढांचे को समय के साथ परिष्कृत और व्यवस्थित बनाकर ध्रुपद जैसी महान और गंभीर गायन शैलियों का उदय हुआ।

232. (B) तेज और लुढ़कती हुई तानों का उपयोग।
टप्पा गायन शैली अपनी असाधारण गति और जटिल तान क्रियाओं हेतु प्रसिद्ध है, जो इसे अन्य शास्त्रीय विधाओं से पृथक बनाती है। इसकी सर्वाधिक प्रमुख विशेषता इसमें प्रयुक्त होने वाली तीव्र और लुढ़कती हुई तानें हैं, जिन्हें दानेदार तान भी कहा जाता है। यह शैली गायक की कंठ साधना और स्वर उच्चारण की चपलता की वास्तविक कसौटी मानी जाती है। टप्पा की रचनाएँ प्रायः संक्षिप्त होती हैं, किंतु उनमें निरंतर रहने वाला तीव्र प्रवाह और घुमावदार स्वर संगतियाँ श्रोताओं को मंत्रमुग्ध करने की अद्भुत क्षमता रखती हैं।

233. (D) तिल्लाना
तिल्लाना कर्नाटक संगीत की एक अत्यंत ऊर्जावान और लयबद्ध रचना शैली है, जिसे संगीत सभा के समापन रूप में प्रस्तुत किया जाता है। इसमें संगीत के स्वरों के साथ लयबद्ध जति शब्दांशों का अत्यंत सुंदर सामंजस्य होता है। इसकी तीव्र गति और उल्लासपूर्ण प्रकृति संपूर्ण वातावरण को एक सुखद और जीवंत अनुभव से पूरित कर देती है। तिल्लाना न केवल संगीत कार्यक्रमों में, बल्कि भरतनाट्यम जैसे शास्त्रीय नृत्यों के अंत में भी अपनी पदचापों की लय के साथ प्रदर्शन को एक शानदार और स्मरणीय समापन प्रदान करती है।

234. (B) श्रीनाथजी
अष्टछाप के आठों महान संत-कवि भगवान श्रीनाथजी के प्रति पूर्णतः समर्पित थे, जो भगवान कृष्ण के बाल स्वरूप का प्रतिनिधित्व करते हैं। वे पुष्टिमार्ग संप्रदाय के अनुयायी थे और उन्होंने अपनी संपूर्ण काव्य और संगीत प्रतिभा को श्रीनाथजी की सेवा और भक्ति में अर्पित कर दिया था। इन कवियों द्वारा रचित पद आज भी राजस्थान के नाथद्वारा स्थित श्रीनाथजी मंदिर और अन्य पुष्टिमार्गीय हवेलियों में कीर्तन सेवा के रूप में नियमित गाए जाते हैं। उनकी भक्ति ने भारतीय संस्कृति में कृष्ण प्रेम की अविरल धारा प्रवाहित की है।

235. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
ऐतिहासिक रूप से राज दरबारों के संरक्षण ने हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के विकास और परिष्कार में एक अत्यंत निर्णायक भूमिका निभाई है। शासकों और नवाबों ने श्रेष्ठ संगीतकारों को वित्तीय सुरक्षा और सामाजिक सम्मान प्रदान किया, जिससे कलाकार बिना किसी चिंता के अपनी कला पर ध्यान केंद्रित कर सके। इसी वातावरण में विभिन्न घरानों और विशिष्ट गायन शैलियों का जन्म हुआ, जहाँ गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से संगीत की सूक्ष्मताओं को अगली पीढ़ी तक पहुँचाया गया। अतः अभिकथन और तर्क दोनों पूर्णतः सत्य हैं।

236. (C) वाराणसी और लखनऊ
ठुमरी गायन का पूरब अंग मुख्य रूप से उत्तर प्रदेश के वाराणसी और लखनऊ क्षेत्रों से गहराई से संबद्ध है। यह शैली अपनी मधुरता, कोमल भावों और शब्दों की सूक्ष्म व्याख्या हेतु संगीत जगत में विख्यात है। वाराणसी की ठुमरी में जहाँ एक ओर लोक गीतों की मिठास होती है, वहीं लखनऊ की ठुमरी में नज़ाकत और परिष्कार की प्रधानता दृष्टिगोचर होती है। पूरब अंग की ठुमरी कलाकार को अपनी कल्पनाशक्ति के माध्यम से विरह और प्रेम के विभिन्न भावों को स्वर में पिरोने का भरपूर अवसर और स्वतंत्रता प्रदान करती है।

237. (A) वर्णम और कृति
कर्नाटक संगीत के शिक्षण क्रम में स्वर-जाति को एक अत्यंत महत्वपूर्ण और अनिवार्य सेतु माना जाता है, जो छात्र को वर्णम के प्रारंभिक ज्ञान से कृति की जटिलता की ओर ले जाता है। स्वर-जाति में स्वर संगतियों और साहित्य का ऐसा संतुलित समन्वय होता है, जो राग की संरचना और लय के कठिन खंडों को समझने में बहुत सहायता करता है। इसके माध्यम से छात्र राग के सूक्ष्म उतार-चढ़ाव को आत्मसात करता है, जिससे वह भविष्य में कृति जैसी विस्तृत और चुनौतीपूर्ण रचनाओं को सफलतापूर्वक प्रस्तुत करने के योग्य बनता है।

238. (D) अभिनेता जटिल नृत्य करते समय हमेशा अपना हिस्सा स्वयं गाते हैं।
पारंपरिक भारतीय रंगमंच के विषय में यह कहना त्रुटिपूर्ण है कि अभिनेता स्वयं अपना भाग गाते हैं। वास्तव में अनेक शास्त्रीय नाट्य रूपों, जैसे कथकली में अभिनेता पूर्णतः अपने अभिनय और नृत्य पर ध्यान केंद्रित करता है, जबकि पृष्ठभूमि में गायक संपूर्ण कथा और संवादों को गाकर प्रस्तुत करते हैं। यह विभाजन नाटक की कलात्मक गुणवत्ता को संवर्धित करने हेतु किया जाता है ताकि प्रत्येक अंग अपनी पूर्ण शुद्धता के साथ प्रस्तुत हो सके। संगीत और लय अभिनेताओं की गति हेतु केवल आधार प्रदान करते हैं।

239. (B) वाद्यों का एक सामूहिक समूह
वृन्द वादन शब्द भारतीय शास्त्रीय संगीत में वाद्यों के सामूहिक वादन अथवा वाद्य-वृन्द को संदर्भित करने हेतु प्रयुक्त होता है। इसमें विभिन्न प्रकार के तंतु, सुषिर और अवनद्ध वाद्य यंत्र एक साथ मिलकर एक पूर्व-नियोजित संगीमतय रचना को प्रस्तुत करते हैं। वृन्द वादन का मुख्य उद्देश्य भिन्न-भिन्न वाद्यों की विशिष्ट ध्वनियों के सुंदर मेल से एक समृद्ध और भव्य ध्वनि वातावरण निर्मित करना है। इसमें सभी वादकों के मध्य सूक्ष्म लयबद्ध तालमेल की आवश्यकता होती है, जिससे सामूहिक और प्रभावशाली अनुभव उत्पन्न हो।

माध्यम से राग का एक अनूठा चित्रण प्रस्तुत करता है। यही कारण है कि ख्याल आज हिंदुस्तानी संगीत की मुख्य विधा है।

259. (A) यह एक ही रचना के भीतर प्रस्तुत कई रागों की एक श्रृंखला है।
कर्नाटक संगीत में रागमालिका एक अत्यंत सुंदर और चुनौतीपूर्ण विधा है, जिसमें एक ही रचना के भीतर अनेक भिन्न रागों को एक माला की भांति पिरोया जाता है। प्रत्येक खंड एक नवीन राग में होता है और कलाकार की मुख्य परीक्षा एक राग से दूसरे राग में अत्यंत सहज और मधुरता के साथ प्रवेश करने में होती है। यह शैली न केवल कलाकार के राग ज्ञान को प्रदर्शित करती है, बल्कि श्रोताओं को एक ही रचना में विविध रागों के रसास्वादन का एक अनोखा और आनंदमय अनुभव भी प्रदान करती है जो इसकी प्रमुख विशेषता है।

260. (B) भावनाओं को व्यक्त करने के लिए गीतों का उपयोग करना।
संगीत नाटक भारतीय रंगमंच की वह विधा है, जहाँ संगीत केवल संगत हेतु नहीं, बल्कि कहानी कहने का एक सशक्त और अनिवार्य माध्यम होता है। इस नाट्य रूप में संगीत और गीत कथानक के साथ इस प्रकार सम्मिलित होते हैं कि वे पात्रों के संवादों को एक नई भावनात्मक ऊँचाई प्रदान करते हैं। महत्वपूर्ण दृश्यों और भावनाओं की अभिव्यक्ति प्रायः पदों के माध्यम से की जाती है, जो दर्शकों के हृदय पर अमिट प्रभाव छोड़ती है। यह संगीत और अभिनय के मध्य के उस प्राचीन और अटूट सह-संबंध का एक जीवंत उदाहरण है।

261. (B) धातु
ध्रुपद गायन की एक पूर्ण रचना के चार मुख्य खंड जिन्हें स्थायी, अंतरा, संचारी और आभोग कहा जाता है, उन्हें सामूहिक रूप से धातु की संज्ञा प्रदान की गई है। यह शब्दावली प्राचीन प्रबंध संगीत से ली गई है, जहाँ धातु का अर्थ रचना के संरचनात्मक अंग होता था। ये चारों भाग मिलकर ध्रुपद को एक सुगठित और व्यवस्थित रूप प्रदान करते हैं, जो राग के क्रमिक विस्तार में सहायक होता है। धातु की यह व्यवस्था ही ध्रुपद को भारतीय संगीत की सर्वाधिक प्राचीन और गरिमापूर्ण शास्त्रीय शैलियों में से एक बनाने का कार्य करती है।

262. (C) इसे ध्रुपद की तरह बहुत ही कठोर तरीके से गाया जाता है।
ठुमरी के विषय में यह कहना पूर्णतः असत्य है कि इसे ध्रुपद की भांति कठोर मार्ग से गाया जाता है। वास्तव में ठुमरी अपनी कोमलता, लचीलेपन और भावनात्मक स्वतंत्रता हेतु विख्यात है। ध्रुपद जहाँ कठोर शास्त्रीय अनुशासन और लयकारी पर केंद्रित होता है, वहीं ठुमरी में गायक भावों को व्यक्त करने हेतु राग के नियमों में किंचित शिथिलता भी दे सकता है। ठुमरी की पहचान ही उसकी मधुरता और बोल-बनाव है, जो इसे ध्रुपद की गंभीरता से पूर्णतः विपरीत और अधिक सुकुमार तथा हृदयस्पर्शी शैली के रूप में स्थापित करती है।

263. (B) पल्लवी, अनुपल्लवी, चरणम
कर्नाटक संगीत की कृति शैली की संरचना तीन मुख्य खंडों पर आधारित होती है, जिन्हें पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम कहा जाता है। पल्लवी रचना का मुखड़ा और मुख्य आधार होती है, जबकि अनुपल्लवी राग का विस्तार कर उसे ऊँचाई प्रदान करती है। अंत में चरणम गाया जाता है, जिसमें रचना का निष्कर्ष और विस्तृत विवरण समाहित होता है। यह व्यवस्थित बनावट ही कृति को राग प्रदर्शन हेतु एक संपूर्ण और गरिमापूर्ण आधार प्रदान करती है, जो दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत के छात्रों और कलाकारों हेतु अनिवार्य माना जाता है।

264. (B) प्रतिस्पर्धी घरानों का विकास और संगीमतय शैलियों का परिष्करण हुआ।
ऐतिहासिक रूप से राज दरबारों के संरक्षण ने भारतीय शास्त्रीय संगीत के विकास में अत्यंत निर्णायक भूमिका निभाई है। शासकों और नवाबों द्वारा कलाकारों को प्रदत्त प्रोत्साहन के कारण ही भिन्न-भिन्न घरानों का जन्म हुआ, जहाँ संगीतकारों ने अपनी विशिष्ट गायन और वादन शैलियों को निखारा। इस प्रतिस्पर्धी और कलात्मक वातावरण ने संगीत को तकनीकी और सौंदर्यपरक रूप से अधिक परिष्कृत बनाया। इसी काल में संगीत ने अपनी शास्त्रीय शुद्धता को अक्षुण्ण रखते हुए नई ऊंचाइयों को प्राप्त किया जो हमारी सांस्कृतिक धरोहर है।

265. (D) I, II और III सभी
कर्नाटक संगीत की ये तीनों रचना शैलियाँ अपनी भिन्न विशेषताओं के कारण महत्वपूर्ण हैं। पदम अपनी धीमी गति और गहरी भावनात्मक अभिव्यक्ति हेतु जाना जाता है, जो इसे गंभीर बनाता है। जावली अपनी चंचल प्रकृति और तीव्र गति के कारण श्रोताओं को आनंदित करती है। वहीं तिल्लाना एक अत्यंत लयबद्ध और ऊर्जावान रचना है, जो अक्सर प्रदर्शनों का शानदार समापन करती है। ये तीनों शैलियाँ मिलकर दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत को भावनात्मक और तकनीकी रूप से एक पूर्ण और विविधतापूर्ण अनुभव प्रदान करती हैं जो श्रेष्ठ है।

266. (C) ध्रुपद
हवेली संगीत पुष्टिमार्ग संप्रदाय की एक अत्यंत प्राचीन और भक्तिपूर्ण परंपरा है, जिसने ध्रुपद गायन शैली के अनेक महत्वपूर्ण पक्षों को आज भी अपने शुद्ध रूप में सुरक्षित रखा है। मंदिरों में गाए जाने वाले पद प्रायः ध्रुपद और धमार की शास्त्रीय संरचना पर आधारित होते हैं। इसमें पखावज का प्रयोग और रागों की गंभीरता ध्रुपद की प्राचीनता को दर्शाती है। हवेली संगीत ने सदियों से ध्रुपद की उस आध्यात्मिक और शास्त्रीय गरिमा को अक्षुण्ण रखा है, जो आधुनिक संगीत सभाओं में समय के साथ परिवर्तित हो गई है।

267. (B) वाद्यों का एक सामूहिक समूह।
वृन्द वादन शब्द भारतीय शास्त्रीय संगीत में वाद्यों के सामूहिक वादन अथवा वाद्य-वृन्द को संदर्भित करने हेतु प्रयुक्त होता है। इसमें विभिन्न प्रकार के तंतु, सुषिर और अवनद्ध वाद्य यंत्र एक साथ मिलकर एक पूर्व-नियोजित संगीमतय रचना को प्रस्तुत करते हैं। वृन्द वादन का मुख्य उद्देश्य भिन्न वाद्यों की विशिष्ट ध्वनियों के सुंदर मेल से एक समृद्ध और भव्य ध्वनि वातावरण निर्मित करना है। इसमें सभी वादकों के मध्य सूक्ष्म लयबद्ध तालमेल की आवश्यकता होती है, जिससे सामूहिक और प्रभावशाली संगीत अनुभव उत्पन्न हो सके।

है। इसका प्रत्यक्ष संबंध ब्रज की विख्यात होली और कृष्ण की लीलाओं से है और इसे अनिवार्य रूप से 14 मात्राओं की धमार ताल में ही गाया जाता है। पखावज की गूँजती हुई ध्वनि और होली के उल्लासपूर्ण पद मिलकर संगीत सभाओं में एक अद्भुत उत्सव का वातावरण निर्मित करते हैं। धमार अपनी गंभीरता और चंचलता के सुंदर मिश्रण के कारण संगीत के क्षेत्र में अपना एक विशेष और सम्मानित स्थान रखती है।

250. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय संगीत की विभिन्न शैलियाँ अपनी संरचनात्मक विशेषताओं हेतु जानी जाती हैं। प्रबंध सर्वाधिक प्राचीन और नियमबद्ध रूप है, जिसने बाद की विधाओं का आधार निर्मित किया। ख्याल गायकी कलाकार को राग विस्तार और कल्पना की प्रचुर स्वतंत्रता प्रदान करती है। ठुमरी एक उप-शास्त्रीय रूप है, जो भावों की प्रधानता और शब्दों की सूक्ष्म व्याख्या पर केंद्रित है। वहीं तराना अपनी तीव्र गति और अर्थहीन शब्दांशों के प्रयोग हेतु प्रसिद्ध है, जो गायक की लयबद्ध दक्षता को प्रदर्शित करता है। ये शैलियाँ विविधता दर्शाती हैं।

251. (A) भगवान कृष्ण की दिव्य लीलाएँ।
अष्टछाप कवियों का संपूर्ण काव्य और भक्ति साहित्य मुख्य रूप से भगवान कृष्ण की बाल लीलाओं, रासलीला और उनके प्रति अटूट प्रेम के परितः रचा गया है। इन कवियों ने कृष्ण के जीवन के विभिन्न प्रसंगों को अत्यंत मधुर और सजीव रूप में अपने पदों में उतारा है। उनकी रचनाओं का मुख्य उद्देश्य भक्त के हृदय में कृष्ण के प्रति भक्ति और समर्पण का भाव जाग्रत करना था। आज भी इन पदों का गायन ब्रज की सांस्कृतिक और आध्यात्मिक सुगंध को संगीत प्रेमियों के मध्य जीवंत बनाए रखता है जो अमूल्य धरोहर है।

252. (A) इसके अर्थपूर्ण बोलों के कारण नृत्य में अभिनय के लिए।
कर्नाटक संगीत में पद वर्णम एक ऐसी विशिष्ट रचना शैली है, जिसे मुख्य रूप से नृत्य प्रदर्शनों, विशेषकर भरतनाट्यम हेतु निर्मित किया गया है। इसकी संरचना में साहित्य और भावों की प्रधानता होती है, जो नर्तक को अपनी मुद्राओं और हाव-भावों के माध्यम से कहानी अथवा भावनाओं को व्यक्त करने का भरपूर अवसर प्रदान करती है। यह संगीत की लयबद्धता और अभिनय की कला का एक बहुत ही सुंदर संगम प्रस्तुत करता है, जिसे दर्शक और कलाकार दोनों समान रूप से सराहते हैं। यह पद वर्णम की विशेषता है।

253. (C) आलाप
आलाप भारतीय शास्त्रीय संगीत का वह आधारभूत तत्व है, जिसका मुख्य उद्देश्य राग की आत्मा और उसके स्वरूप को क्रमिक रूप से श्रोताओं के समक्ष उद्घाटित करना है। यह बिना किसी ताल के किया जाने वाला विस्तार है, जिसमें कलाकार राग के मुख्य स्वरों और वाक्यांशों को शांतिपूर्वक प्रस्तुत करता है। आलाप के माध्यम से ही राग का वातावरण निर्मित होता है। चाहे हिंदुस्तानी संगीत हो अथवा कर्नाटक संगीत, आलाप ही कलाकार की राग की गहरी समझ और उसकी कल्पनाशीलता का वास्तविक परिचय देता है। यह अनिवार्य है।

254. (B) सामूहिक गायन और सामूहिक वाद्य वादन।
वृन्द गान और वृन्द वादन भारतीय संगीत की वे विधाएं हैं, जो सामूहिक कलात्मक अभिव्यक्ति का प्रतिनिधित्व करती हैं। वृन्द गान में अनेक गायक एक साथ मिलकर एक ही रचना को गाते हैं, जबकि वृन्द वादन में विभिन्न वाद्य यंत्रों का समूह सामूहिक रूप से संगीत बजाता है। ये दोनों ही रूप आपसी तालमेल, अनुशासन और संगीमतय एकता के महत्व को दर्शाते हैं। सामूहिक रूप से प्रस्तुत किए जाने के कारण इनमें एक विशेष भव्यता और ध्वनि की गहराई होती है, जो श्रोताओं को एक अनूठा और प्रभावशाली संगीत अनुभव देती है।

255. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
टप्पा हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत गतिशील और कठिन शैली है, जो विशेष रूप से अपनी तीव्र और घुमावदार तानों हेतु जानी जाती है। इसकी ऐतिहासिक जड़ें पंजाब के ऊंट सवारों के लोकगीतों से संबद्ध हैं, जहाँ से इसने अपनी विशिष्ट लय और चपलता प्राप्त की है। टप्पा के बोलों में पंजाबी भाषा का पुट इसके क्षेत्रीय जुड़ाव को स्पष्ट करता है। यह शैली गायक की कंठ साधना और द्रुत गति पर नियंत्रण की कठिन परीक्षा लेती है, जो श्रवण में अत्यंत विस्मयकारी और मधुर लगती है। अतः दोनों कथन सत्य हैं।

256. (D) पुरंदर दास
कर्नाटक संगीत के इतिहास में त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री को संगीत की 'त्रिमूर्ति' के रूप में पूजा जाता है, क्योंकि उन्होंने कृति शैली को उसके वर्तमान शिखर तक पहुँचाया। पुरंदर दास यद्यपि कर्नाटक संगीत के पितामह माने जाते हैं, किंतु वे इस त्रिमूर्ति समूह का भाग नहीं हैं। त्रिमूर्ति का काल 18वीं शताब्दी के उत्तरार्ध का है, जबकि पुरंदर दास उनसे बहुत पूर्व के काल के थे। इन सभी महान विभूतियों ने दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत को उसकी वर्तमान शास्त्रीय गहराई और भक्ति भाव प्रदान किया है।

257. (C) पुष्टिमार्ग हवेली
अष्टछाप कवियों का संपूर्ण काव्य और भक्ति साहित्य पुष्टिमार्ग संप्रदाय के मंदिरों, जिन्हें हवेली कहा जाता है, वहाँ की सेवा पद्धति से अभिन्न रूप से संबद्ध है। उनकी रचनाएँ केवल साहित्य नहीं, बल्कि भगवान श्रीनाथजी की सेवा का एक पवित्र माध्यम हैं। हवेली संगीत के रूप में आज भी इन पदों का गायन पुष्टिमार्गीय परंपराओं में नियमित रूप से किया जाता है। यह संगीत वातावरण को भक्ति और आध्यात्मिकता से पूरित कर देता है। इन कवियों की रचनाओं ने भक्ति संगीत को एक सुदृढ़ शास्त्रीय आधार प्रदान किया है।

258. (C) ख्याल
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की सर्वाधिक लोकप्रिय शैली ख्याल का नाम फारसी भाषा से लिया गया है, जिसका अर्थ विचार अथवा कल्पना होता है। यह नाम इस शैली की प्रकृति को पूर्णतः स्पष्ट करता है, क्योंकि यह गायक को राग के नियमों के भीतर रहते हुए अपनी कल्पनाशक्ति के माध्यम से स्वतंत्र स्वर विस्तार की अपार स्वतंत्रता प्रदान करती है। कलाकार अपनी रचनात्मकता का उपयोग करते हुए तानों और अलंकरणों के

277. (B) जहाँ संगीत कथा संरचना और भावनात्मक अभिव्यक्ति का अभिन्न अंग है।

भारतीय परंपरा में संगीत और रंगमंच के मध्य का संबंध अत्यंत प्राचीन और गहरा है, जिसे संगीत नाटक जैसे रूपों में स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। यहाँ संगीत केवल बाह्य अलंकरण नहीं है, बल्कि यह नाटक के कथानक को आगे बढ़ाने और पात्रों की विभिन्न भावनात्मक अवस्थाओं को अभिव्यक्त करने का एक अनिवार्य अंग है। गीतों के माध्यम से व्यक्त किए गए संवाद दर्शकों पर अमिट प्रभाव छोड़ते हैं। यह समन्वय ही नाटक को केवल एक कथा न रखकर एक संपूर्ण और जीवंत भावनात्मक अनुभव बना देता है, जो अत्यंत सराहनीय है।

278. (D) राग के वाक्यांशों में महारत हासिल करने के लिए।

कर्नाटक संगीत में तान वर्णम एक ऐसी रचना है, जिसे मुख्य रूप से गायक की तकनीकी दक्षता और राग के स्वर अभ्यासों को सुदृढ़ करने हेतु निर्मित किया गया है। इसमें राग के सभी मुख्य और अनिवार्य वाक्यांश अत्यंत व्यवस्थित रीति से सम्मिलित होते हैं। तान वर्णम का निरंतर अभ्यास करने से विद्यार्थियों के स्वर में स्पष्टता, गति और राग की शुद्धता पर पकड़ सुदृढ़ होती है। यह राग के व्याकरण को समझने और उसे व्यवहार में लाने का एक अत्यंत वैज्ञानिक और प्रभावशाली शैक्षणिक माध्यम माना जाता है जो सर्वश्रेष्ठ है।

279. (C) निश्चित खंडों और तत्वों के साथ एक प्राचीन और संरचित रचना शैली।

प्रबंध भारतीय शास्त्रीय संगीत का वह प्राचीन और अत्यंत संरचित रूप है, जिसने बाद की आधुनिक गायन शैलियों के विकास हेतु सुदृढ़ आधार प्रदान किया। यह शैली अपनी अत्यंत नियमबद्ध संरचना हेतु विख्यात थी, जिसमें विशिष्ट अंगों और खंडों का कठोरता से पालन किया जाता था। संगीत रत्नाकर जैसे ऐतिहासिक ग्रंथों में प्रबंध का अत्यंत सूक्ष्म और तकनीकी विवरण प्राप्त होता है। इसी शैली के ढांचे को समय के साथ परिष्कृत कर ध्रुपद जैसी महान और गंभीर विधाओं का उदय हुआ, जो आज भी हमारी अमूल्य सांस्कृतिक विरासत हैं।

280. (C) पदम आध्यात्मिक प्रेम से संबंधित होता है, जबकि जावली लौकिक प्रेम से।

कर्नाटक संगीत में पदम और जावली दोनों ही श्रृंगारिक रचनाएँ हैं, किंतु उनके भावनात्मक स्तर में स्पष्ट अंतर प्राप्त होता है। पदम अक्सर आध्यात्मिक प्रेम अथवा भक्त का ईश्वर के प्रति समर्पण को नायिका के माध्यम से व्यक्त करता है, जिसे मधुर भाव कहा जाता है। इसके विपरीत जावली मुख्य रूप से लौकिक अथवा मानवीय प्रेम की चंचल भावनाओं और श्रृंगार के हल्के पक्षों पर केंद्रित होती है। पदम की प्रकृति गंभीर और गहन होती है, जबकि जावली अधिक चंचल और सामाजिक भावनाओं को व्यक्त करने का माध्यम बनती है जो श्रेष्ठ है।

281. (C) धीमी लय

हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में बड़ा ख्याल अपनी अत्यंत धीमी अथवा विलंबित लय हेतु विशेष रूप से जाना जाता है। इसकी यह विशेषता गायक को राग के प्रत्येक स्वर का अत्यंत सूक्ष्मता और विस्तार से अन्वेषण करने का पर्याप्त समय और अवसर प्रदान करती है। बड़ा ख्याल में राग की शुद्धता और उसकी गंभीरता को स्थापित करना मुख्य लक्ष्य होता है, जो गायक की राग पर पकड़ की वास्तविक परीक्षा लेता है। यह प्रस्तुति पूरे वातावरण को शांति और एकाग्रता से पूरित कर देती है, जिससे राग का वास्तविक स्वरूप और उसकी गरिमा उभरती है।

282. (C) लय और गमकों पर जोर देने के साथ एक गंभीर प्रस्तुति।

ध्रुपद हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की वह प्राचीन और गरिमापूर्ण विधा है, जो अपनी गंभीरता और आध्यात्मिक गहराई हेतु विख्यात है। इसकी प्रस्तुति में राग की शुद्धता, शक्तिशाली गमकों का प्रयोग और पखावज के साथ की जाने वाली जटिल लयकारी पर विशेष ध्यान दिया जाता है। ध्रुपद गायक अनावश्यक अलंकरणों से बचते हुए राग के मूल स्वरूप और उसकी गरिमा को अक्षुण्ण रखने का प्रयास करते हैं। यही कारण है कि ध्रुपद को आज भी भारतीय संगीत की सर्वाधिक अनुशासित और पवित्र गायन शैली माना जाता है जो सराहनीय है।

283. (C) वर्णम

कर्नाटक संगीत के कार्यक्रमों में वर्णम की भूमिका एक आधारभूत और प्रारंभिक रचना की होती है, जो राग की एक स्पष्ट रूपरेखा प्रस्तुत करती है। इसका मुख्य उद्देश्य उस विशिष्ट राग के स्वरूप और उसके अनिवार्य स्वर वाक्यांशों को संक्षिप्त रूप में श्रोताओं के समक्ष रखना है। वर्णम गायक अथवा वादक हेतु राग के वातावरण को निर्मित करने का एक सशक्त माध्यम है, जिससे कंठ और वाद्य दोनों ही सुव्यवस्थित हो जाते हैं। यह राग के व्याकरण को समझने और उसे प्रभावी ढंग से प्रस्तुत करने की एक श्रेष्ठ शास्त्रीय विधा मानी जाती है।

284. (D) भक्तिपूर्ण मंदिर संगीत

हवेली संगीत पुष्टिमार्ग संप्रदाय की एक अत्यंत पवित्र और भक्तिपूर्ण परंपरा है, जो मंदिरों जिन्हें हवेली कहा जाता है, वहाँ भगवान श्रीनाथजी की सेवा हेतु समर्पित है। इसमें अष्टछाप कवियों द्वारा रचित पदों का गायन मुख्य रूप से ध्रुपद और धमार जैसी गंभीर शास्त्रीय शैलियों में किया जाता है। यह संगीत व्यावसायिक मनोरंजन हेतु नहीं, बल्कि पूर्णतः आध्यात्मिक शांति और ईश्वर की आराधना हेतु है। हवेली संगीत ने सदियों से भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्राचीन रूपों को अपने भक्तिपूर्ण वातावरण में सुरक्षित और संरक्षित रखा है।

285. (C) I, II, III

कर्नाटक संगीत की रागम-तानम-पल्लवी प्रस्तुति एक निश्चित और तार्किक क्रम में अग्रसर होती है, जो राग के क्रमिक विस्तार को दर्शाती है। सर्वप्रथम रागम का खंड आता है, जहाँ कलाकार बिना किसी ताल के राग का विस्तृत आलाप करता है। इसके पश्चात तानम गाया जाता है, जो राग का लयबद्ध स्पंदन प्रस्तुत करता है। अंत में पल्लवी का भाग आता है, जहाँ एक निश्चित ताल में साहित्य की पंक्ति के साथ स्वर विस्तार किया जाता है। यह व्यवस्थित क्रम कलाकार की विद्वत्ता और राग की संपूर्णता को प्रस्तुत करने का सर्वोत्तम माध्यम है।

212. (C) ख्याल ध्रुपद की तुलना में स्वर-विस्तार और अलंकरण के लिए अधिक स्वतंत्रता प्रदान करता है।
ख्याल और ध्रुपद के मध्य का मुख्य अंतर गायक को उपलब्ध रचनात्मक स्वतंत्रता में निहित है। ध्रुपद जहाँ अपने कठोर शास्त्रीय नियमों, लयकारी और गंभीर वातावरण हेतु जाना जाता है, वहीं ख्याल गायक को अपनी कल्पनाशक्ति के प्रयोग की अधिक छूट प्रदान करता है। ख्याल में तानों, मुर्कियों और विभिन्न प्रकार के सूक्ष्म अलंकरणों का प्रयोग कर राग को अधिक कोमल और आकर्षक बनाया जाता है। यही कारण है कि ख्याल शैली ने आधुनिक समय में ध्रुपद की तुलना में अधिक लोकप्रियता और प्रसार प्राप्त किया है।

213. (C) तराना
कर्नाटक संगीत की तिल्लाना शैली हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के तराना के साथ अद्भुत समानता प्रदर्शित करती है। दोनों ही विधाओं में अर्थपूर्ण साहित्य की तुलना में लयबद्ध शब्दांशों और राग के स्वरों के त्वरित खेल का अत्यधिक महत्व होता है। तिल्लाना की तीव्र गति और उसमें प्रयुक्त होने वाले जति जैसे बोल श्रोताओं में एक विशेष ऊर्जा का संचार करते हैं, जैसा कि तराना में प्राप्त होता है। ये दोनों शैलियाँ अपनी-अपनी प्रणालियों में लय और स्वर के शुद्ध आनंद को प्रस्तुत करने का एक अत्यंत प्रभावशाली माध्यम हैं।

214. (B) ब्रजभाषा
अष्टछाप कवियों ने अपने भक्ति पदों की रचना हेतु मुख्य रूप से ब्रजभाषा का चयन किया, जो उस समय कृष्ण भक्ति साहित्य की सर्वाधिक प्रमुख और मधुर भाषा थी। ब्रजभाषा की कोमलता और उसमें निहित माधुर्य भगवान कृष्ण की बाल लीलाओं और प्रेम प्रसंगों के वर्णन हेतु अत्यंत उपयुक्त माना गया है। इन कवियों द्वारा रचित ब्रजभाषा के पद आज भी भारतीय साहित्य और संगीत की एक अनमोल धरोहर हैं। हवेली संगीत में आज भी इन पदों का गायन भक्ति और कला के अद्भुत सामंजस्य को जीवंत रखता है जो सराहनीय है।

215. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कर्नाटक संगीत के कार्यक्रमों में वर्णम को प्रारंभिक रचना के रूप में प्रस्तुत करने का एक अत्यंत वैज्ञानिक और कलात्मक आधार है। वर्णम राग के संपूर्ण ढांचे और उसके अनिवार्य स्वर वाक्यांशों को संक्षिप्त रूप में प्रस्तुत करता है, जिससे कलाकार का कंठ तैयार होता है और श्रोताओं को राग के वातावरण की पहचान हो जाती है। यह पूरी संगीत सभा हेतु एक सशक्त और मधुर नींव तैयार करता है, जिस पर कालांतर की विस्तृत प्रस्तुतियाँ आधारित होती हैं। अतः अभिकथन और तर्क दोनों पूर्णतः सत्य और सुसंगत हैं।

216. (B) एक सामूहिक गीत या समूह गायन।
वृन्द गान भारतीय शास्त्रीय संगीत की वह विधा है, जिसमें अनेक गायक एक साथ मिलकर एक ही रचना को ताल और सुर के साथ प्रस्तुत करते हैं। इसे सामूहिक गायन का एक परिष्कृत रूप माना जाता है, जिसमें व्यक्तिगत कौशल के स्थान पर समूह के सामंजस्य और स्वरों के आपसी मेल पर अधिक ध्यान दिया जाता है। वृन्द गान का प्रयोग प्रायः भक्ति संगीत, सामाजिक उत्सवों अथवा ऐसे अवसरों पर किया जाता है, जहाँ एक सामूहिक भावना और संगीमतय एकता का प्रदर्शन करना मुख्य उद्देश्य होता है जो अत्यंत प्रभावशाली है।

217. (C) एक ताल में रची गई साहित्य की एक एकल पंक्ति, जो विस्तार का आधार होती है।
कर्नाटक संगीत की रागम-तानम-पल्लवी प्रस्तुति में पल्लवी खंड का एक विशेष तकनीकी महत्व है। यहाँ पल्लवी का अर्थ साहित्य अथवा कविता की वह संक्षिप्त पंक्ति है, जिसे कलाकार एक निश्चित ताल चक्र में पिरोता है। यह संक्षिप्त पंक्ति कलाकार हेतु एक बीज के समान कार्य करती है, जिससे वह अपनी रचनात्मकता और तकनीकी ज्ञान के माध्यम से राग का एक विशाल और सुंदर वृक्ष निर्मित करता है। पल्लवी का यह विस्तार ही कर्नाटक संगीत में कलाकार की विद्वत्ता और उसकी कल्पनाशीलता की वास्तविक कसौटी माना जाता है।

218. (C) राज दरबारों का संरक्षण
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में घराना प्रणाली का विकास मुख्य रूप से मध्यकालीन और उत्तर-मुगल काल के राज दरबारों के संरक्षण का प्रत्यक्ष परिणाम है। जब संगीतकार शासकों अथवा नवाबों के आश्रय में रहे, तो उन्होंने अपने शिष्यों के साथ मिलकर गायन अथवा वादन की एक विशिष्ट शैली और तकनीक विकसित की, जो समय के साथ एक घराने के रूप में पहचानी गई। इन दरबारों ने कलाकारों को न केवल आर्थिक सुरक्षा दी, बल्कि उन्हें अपनी कला को तकनीकी और सौंदर्यपरक रूप से परिष्कृत करने का अनुशासित वातावरण भी दिया।

219. (C) अर्थपूर्ण बोल, सरगम और ताल वाद्य बोल
त्रिवट हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और जटिल रचना शैली है, जो तीन विविध संगीत तत्वों के मेल से निर्मित होती है। इसके अंगों में सार्थक साहित्य अथवा कविता के बोल, राग के शुद्ध स्वर जिन्हें सरगम कहा जाता है और तबले अथवा पखावज जैसे ताल वाद्य के लयबद्ध बोल सम्मिलित होते हैं। इन तीनों का एक ही रचना में संतुलन स्थापित करना गायक की बहुमुखी प्रतिभा और राग-ताल पर उसके पूर्ण अधिकार का परिचायक है। यह शैली भारतीय संगीत की तकनीकी विविधता का उत्कृष्ट उदाहरण है।

220. (C) श्रृंगारिक विषयों वाली ख्याल बंदिशें
हवेली संगीत का स्वरूप पूर्णतः भक्तिमय और अनुष्ठानिक होता है, जो पुष्टिमार्ग संप्रदाय के मंदिरों में भगवान श्रीनाथजी की सेवा हेतु समर्पित है। इसमें मुख्य रूप से अष्टछाप कवियों द्वारा रचित भक्ति पदों का गायन ध्रुपद और धमार जैसी गंभीर शैलियों में किया जाता है। मनोरंजन के उद्देश्य से गाई जाने वाली श्रृंगारिक विषयों वाली आधुनिक ख्याल रचनाएं इस परंपरा का भाग नहीं होतीं। हवेली संगीत में प्रत्येक पद का गायन सेवा के प्रहरों और आध्यात्मिक भावों के अनुसार अत्यंत कठोरता से निर्धारित किया गया है।

221. (B) ध्रुपद
लयकारी ध्रुपद गायन शैली की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और आधारभूत तकनीकी विशेषता है, जो इसे अन्य शैलियों से

295. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कर्नाटक संगीत के कार्यक्रमों में तिल्लाना को समापन रचना के रूप में प्रस्तुत करने का एक अत्यंत प्रभावी कलात्मक उद्देश्य होता है। इसकी तीव्र लय और लयबद्ध शब्दांश दर्शकों में एक विशेष उत्साह और उल्लास का संचार करते हैं, जो संपूर्ण कार्यक्रम को एक ऊर्जावान मोड़ पर समाप्त करता है। तिल्लाना की जीवंतता और उसकी मधुर स्वर संगतियाँ श्रोताओं के मन पर एक स्थायी और सुखद प्रभाव अंकित करती हैं। अतः अभिकथन और तर्क दोनों पूर्णतः सत्य हैं, जो संगीत सभा के इस पारंपरिक नियोजन की सही व्याख्या करते हैं।

296. (B) सौंदर्यपूर्ण प्रशंसा के लिए धर्मनिरपेक्ष संदर्भ की ओर।
भारतीय संगीत के इतिहास में राज दरबारों के उदय ने एक विशाल परिवर्तन किया, जहाँ संगीत मंदिरों की धार्मिक सीमाओं से बाहर निकलकर एक स्वतंत्र प्रदर्शन कला के रूप में विकसित हुआ। यहाँ संगीत का मूल्यांकन उसके आध्यात्मिक पक्ष के साथ उसकी तकनीकी शुद्धता और सौंदर्यपरक बारीकियों के आधार पर भी होने लगा। इसी वातावरण ने संगीत को एक पेशेवर गरिमा प्रदान की और कलाकारों को अपनी कला को अधिक परिष्कृत करने हेतु प्रोत्साहित किया। इसने संगीत को समाज के विभिन्न वर्गों हेतु अधिक प्रशंसनीय कला बनाया।

297. (C) ध्रुपद
बोल-बांट और लयकारी ध्रुपद गायन शैली की अत्यंत महत्वपूर्ण और विशिष्ट तकनीकी पहचान हैं, जो इसे अन्य विधाओं से पृथक बनाती हैं। इसमें गायक रचना के शब्दों को लय के विभिन्न खंडों में विभाजित करता है और पखावज के साथ जटिल लयबद्ध खेल प्रदर्शित करता है। यह प्रक्रिया कलाकार की लय पर उत्कृष्ट पकड़ और उसकी रचनात्मकता को पूर्णतः प्रदर्शित करती है। ध्रुपद की गंभीरता में यह तत्व एक अद्भुत गत्यात्मकता प्रदान करता है, जिससे राग का तकनीकी और आध्यात्मिक पक्ष श्रोताओं के समक्ष सजीव होकर आता है।

298. (A) पल्लवी पंक्ति को कई रागों में गाया जाता है।
कर्नाटक संगीत की रागमालिका पल्लवी एक अत्यंत कठिन और उत्कृष्ट विधा है, जहाँ मुख्य पल्लवी पंक्ति को ही भिन्न-भिन्न रागों में पिरोकर प्रस्तुत किया जाता है। इसमें कलाकार का कौशल इस तथ्य में दृष्टिगोचर होता है कि वह एक ही साहित्यिक पंक्ति को विभिन्न रागों की प्रकृति के अनुसार कैसे परिवर्तित करता है। यह न केवल कलाकार के राग ज्ञान की परीक्षा लेता है, बल्कि श्रोताओं को एक ही भाव के विविध संगीतमय रंग देखने का सुअवसर भी प्रदान करता है। यह रचनात्मकता और तकनीकी निपुणता का एक विरल संगम है।

299. (C) अष्टछाप
वल्लभाचार्य के चार मुख्य शिष्य और उनके पुत्र विट्ठलनाथ के चार अन्य महान शिष्यों के समूह को अष्टछाप के नाम से जाना जाता है। इन आठों संत-कवियों ने भगवान श्रीनाथजी की सेवा और भक्ति में अपनी संपूर्ण कला को समर्पित कर दिया था। अष्टछाप कवियों द्वारा रचित ब्रजभाषा के पद आज भी भारतीय साहित्य और संगीत का एक अनमोल रत्न स्वीकार किए जाते हैं। उन्होंने भक्ति संगीत को एक सुदृढ़ शास्त्रीय आधार प्रदान किया, जिसने पुष्टिमार्गीय सेवा पद्धति को अमर बना दिया जो आज भी संगीत हेतु प्रासंगिक है।

300. (B) भावनात्मक रस को बढ़ाना और कथा का समर्थन करना।
पारंपरिक भारतीय रंगमंच में संगीत केवल मनोरंजन का साधन नहीं है, बल्कि यह कहानी कहने की प्रक्रिया का एक अनिवार्य और शक्तिशाली अंग है। संगीत का प्राथमिक कार्य दृश्यों की भावनात्मक गहराई को संवर्धित करना और दर्शकों के हृदय में विशिष्ट रसों को जाग्रत करना होता है। यह कथानक को आगे बढ़ाने और पात्रों की मानसिक स्थितियों को स्पष्ट करने का एक सशक्त माध्यम है। संगीत और अभिनय का यह अटूट मेल ही भारतीय नाट्य परंपरा को विश्व स्तर पर अद्वितीय, सजीव और सर्वाधिक प्रभावशाली बनाने का मुख्य कारण है।

42. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: एक प्रमुख कलाकार का संगीतमय योगदान केवल अपने गुरु की शैली को पूरी तरह से दोहराने तक सीमित है।
कथन II: एक वास्तव में महत्वपूर्ण योगदान में अक्सर घराने के मूल सिद्धांतों का उल्लंघन किए बिना उसकी सीमाओं का सूक्ष्मता से विस्तार करना शामिल होता है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

43. निम्नलिखित में से कौन घराना प्रणाली के एक गुण का सबसे अच्छा वर्णन करता है?
(A) यह एक पेशेवर संगीतकार बनने का छोटा रास्ता प्रदान करता है।
(B) यह कलाकारों को लोकप्रिय प्रवृत्तियों के पक्ष में अपनी परंपरा छोड़ने के लिए प्रोत्साहित करता है।
(C) यह संगीत शिक्षा को हर किसी के लिए सुलभ बनाता है, चाहे उनकी प्रतिबद्धता कुछ भी हो।
(D) यह सौंदर्यशास्त्र के लिए एक सूक्ष्म वातावरण निर्मित करता है।

44. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में चिह्नित किया गया है।
अभिकथन (A): हिंदुस्तानी संगीत प्रशिक्षण में 'उपज अंग' को उच्च स्तर का कौशल माना जाता है।
कारण (R): इसके लिए 'स्मृति' (संग्रह और नियम) की एक मजबूत नींव की आवश्यकता होती है जिस पर रचनात्मक और सहज कल्पनाशीलता का निर्माण किया जा सके।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

45. वर्तमान काल में घरानों की "आवश्यकता और संभावनाएं" किसकी चुनौती के इर्द-गिर्द घूमती हैं?
(A) वंशावली को जारी रखने के लिए पर्याप्त छात्र खोजना।
(B) पश्चिमी लोकप्रिय संगीत के साथ प्रतिस्पर्धा करना।
(C) आज प्रासंगिकता और प्रमाणिकता बनाए रखना।
(D) 18वीं सदी के दरबार की सटीक स्थितियों में वापस जाना।

46. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (पद)
P. नृत्य घराना
Q. प्रमुख कलाकार
R. घराने का दोष
S. शिक्षण में स्मृति
सूची II: (अवधारणा)
1. शैलीगत कठोरता
2. उपज अंग के लिए आधार
3. नृत्य की वंशावली
4. संगीतमय योगदान
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

47. एक प्रमुख कलाकार द्वारा किया जा सकने वाला सबसे महत्वपूर्ण योगदान क्या है?
(A) कलाकारों की अगली पीढ़ी को प्रशिक्षित करना।
(B) एक आत्मकथा में अपने जीवन का दस्तावेजीकरण करना।
(C) विशेष रूप से अंतरराष्ट्रीय दर्शकों के लिए प्रदर्शन करना।
(D) प्रदर्शन बंद करना और केवल शोध पर ध्यान केंद्रित करना।

48. सख्त घराना-आधारित प्रशिक्षण का एक संभावित दोष यह है कि यह:
(A) सभी संगीत रूपों की सर्वांगीण समझ की ओर ले जा सकता है।
(B) अन्य घरानों की सराहना में बाधक बन सकता है।
(C) सीखने की प्रक्रिया को महत्वपूर्ण रूप से तेज कर सकता है।
(D) गुरु-शिष्य संबंध को कमजोर कर सकता है।

49. संगीत अभ्यास में 'स्मृति' और 'उपज अंग' के बीच मूलभूत अंतर क्या है?
(A) स्मृति वादकों के लिए है; उपज अंग गायकों के लिए है।
(B) स्मृति पुनरुत्पादक है; उपज अंग रचनात्मक है।
(C) स्मृति स्वर से संबंधित है; उपज अंग ताल से संबंधित है।
(D) स्मृति एक आधुनिक अवधारणा है; उपज अंग एक ऐतिहासिक अवधारणा है।

50. वर्तमान काल में घरानों की आवश्यकता के लिए इनमें से कौन एक चुनौती का उदाहरण है?
(A) विश्वविद्यालय आधारित संगीत शिक्षा का उदय।
(B) समाज के कुछ वर्गों में परंपरा के प्रति गहरा सम्मान।
(C) शास्त्रीय संगीत के लाइव कार्यक्रमों की बढ़ती संख्या।
(D) दुर्लभ रचनाओं को संरक्षित करने में घरानों की भूमिका।

51. घरानों की उत्पत्ति के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. वे अक्सर एक एकल, अत्यधिक प्रभावशाली संगीतकार से उत्पन्न हुए थे।
2. भौगोलिक पृथक्करण ने उनके गठन में न्यूनतम भूमिका निभाई।
3. मौखिक हस्तांतरण की प्रणाली उनकी स्थापना के लिए मूलभूत थी।
उपर्युक्त में से कौन-से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2

(A) आधुनिक उपकरणों के साथ प्रशिक्षण का एकीकरण।
(B) औपचारिक शिक्षा द्वारा पूर्ण विघटन।
(C) बिना किसी अनुकूलन के सख्त पालन।
(D) शिक्षण के बिना केवल प्रदर्शन पर ध्यान केंद्रित करना।

11. संगीत शिक्षण में स्मृति की भूमिका के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. रागों की जटिल संरचना को सटीक रूप से बनाए रखने के लिए स्मृति आवश्यक है।
2. यह वह आधार बनाती है जिस पर छात्र बाद में कल्पनाशीलता (उपज) कौशल विकसित कर सकता है।
3. स्मृति पर अत्यधिक निर्भरता 'उपज अंग' के विकास को बाधित कर सकती है।

उपर्युक्त में से कौन-से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

12. घराना प्रणाली का एक गुण इसकी निम्नलिखित में प्रभावशीलता है:
(A) एक समान राष्ट्रीय शैली को बढ़ावा देना।
(B) विशिष्ट संगीतमय सौंदर्यशास्त्र को संरक्षित करना।
(C) बार-बार शैलीगत परिवर्तनों को प्रोत्साहित करना।
(D) व्यक्तिगत रचनात्मक अभ्यास को समाप्त करना।

13. एक घराने के विकास को सबसे अच्छी तरह से किस प्रक्रिया के रूप में वर्णित किया जा सकता है?
(A) एक ही उस्ताद द्वारा अचानक रचना।
(B) सरकारी कानून के माध्यम से संहिताबद्ध करना।
(C) कई पीढ़ियों के दौरान क्रमिक विकास।
(D) दो अलग-अलग संगीत प्रणालियों का विलय।

14. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: 'गायन घराने' मुख्य रूप से वाद्य संगीत की परंपराओं से संबंधित हैं।
कथन II: 'वादन घराने' गायन संगीत की वंशावली और शैलियों पर ध्यान केंद्रित करते हैं।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

15. वर्तमान समय में घराना प्रणाली की प्राथमिक आवश्यकताओं में से एक है:
(A) पारंपरिक संगीत के लिए एक आधार के रूप में कार्य करना।
(B) नई प्रतिभाओं को रोकने के लिए एक द्वारपाल के रूप में कार्य करना।
(C) विश्वविद्यालय की संगीत शिक्षा को पूरी तरह से बदलना।
(D) आधुनिक तकनीक के उपयोग को हतोत्साहित करना।

16. निम्नलिखित में से कौन सबसे सटीक कार्य-कारण संबंध को दर्शाता है?
(A) कारण: एक संगीतकार की मजबूत 'स्मृति'। प्रभाव: संगीतकार पहले से रची गई कृतियों को प्रस्तुत करने में असमर्थ है।
(B) कारण: एक गुरु द्वारा 'उपज अंग' पर जोर। प्रभाव: छात्र की रचनात्मक और कल्पनाशील क्षमताओं का विकास।
(C) कारण: शाही संरक्षण का पतन। प्रभाव: अपने मूल रूप में घराना प्रणाली का सुदृढ़ीकरण और विस्तार।
(D) कारण: घराना प्रणाली में 'दोषों' का अस्तित्व। प्रभाव: गुरु-शिष्य परंपरा का पूर्ण परित्याग।

17. एक संगीतकार जो पारंपरिक रचना को त्रुटिहीन रूप से दोहरा सकता है लेकिन स्वयं एक सरल आलाप बनाने में संघर्ष करता है, वह उच्च स्तर की 'स्मृति' तो प्रदर्शित करता है लेकिन उसमें किसकी कमी है?
(A) लय
(B) उपज अंग
(C) ताल
(D) श्रुति

18. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में चिह्नित किया गया है।
अभिकथन (A): डिजिटल संगीत और वैश्विक प्रभावों के आधुनिक युग में घराना प्रणाली अपनी प्रासंगिकता की चुनौतियों का सामना कर रही है।
कारण (R): कुछ घरानों की कठोर संरचना को उस दुनिया में सीमित माना जा सकता है जो 'मिश्रण' (फ्यूज़न) और व्यक्तिगत अभिव्यक्ति को महत्व देती है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

19. निम्नलिखित में से कौन एक घराने के प्रमुख कलाकार द्वारा 'संगीतमय योगदान' का उदाहरण है?
(A) एक बड़े स्तर के संगीत समारोह का आयोजन करना।
(B) एक सरकारी सांस्कृतिक दूत के रूप में कार्य करना।
(C) शैलीगत बढ़त का एक नया तरीका विकसित करना।
(D) एक आधुनिक रिकॉर्डिंग सुविधा स्थापित करना।

20. सही जोड़े की पहचान कीजिए।
(A) गायन घराना - वाद्य तकनीक पर ध्यान
(B) उपज अंग - रचनाओं को रटकर याद करना
(C) घराने का दोष - परंपरा का संरक्षण
(D) नृत्य घराना - नृत्य परंपराओं पर ध्यान

21. घराना प्रणाली के भीतर एक संगीतकार के विकास के विशिष्ट चरणों को कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित कीजिए।
1. उपज अंग और व्यक्तिगत अभिव्यक्ति का विकास।

(C) विभिन्न प्रकारों के बीच शैलीगत सिद्धांत कैसे भिन्न होते हैं?
(D) एक शास्त्रीय गायक के लिए आदर्श आहार क्या है?

86. घराना प्रणाली के संबंध में निम्नलिखित ऐतिहासिक चरणों को कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित कीजिए।
1. संरक्षण-पश्चात प्रणालियों के प्रति अनुकूलन।
2. शाही दरबारों के संरक्षण में फला-फूला।
3. प्रभावशाली गुरु संगीतकारों और उनके शिष्यों से उत्पत्ति।
4. डिजिटल युग में चुनौतियों का सामना करना और नई संभावनाओं की तलाश करना।

नीचे दिए गए विकल्पों में से सही क्रम चुनिए:
(A) 3, 2, 1, 4
(B) 2, 3, 1, 4
(C) 1, 2, 3, 4
(D) 3, 1, 2, 4

87. एक संगीतकार जो 'तानों' को प्रस्तुत करने का एक नया तरीका पेश करता है जिसे घराने की अगली पीढ़ी द्वारा अपनाया जाता है, उसने एक स्थायी योगदान दिया है:
(A) प्रशासनिक सुधार।
(B) वित्तीय निवेश।
(C) ऐतिहासिक त्रुटि।
(D) संगीतमय योगदान।

88. संगीत शिक्षण में स्मृति और उपज अंग के बीच संबंध को सबसे अच्छी तरह से किस रूप में वर्णित किया जा सकता है?
(A) एक आधार जो रचनात्मक कौशल को सक्षम बनाता है।
(B) विरोधी, जहां एक के लिए दूसरे का त्याग किया जाना चाहिए।
(C) असंबंधित, क्योंकि वे संगीत के अलग-अलग पहलुओं से संबंधित हैं।
(D) समान, क्योंकि उन दोनों का अर्थ एक ही है।

89. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में चिह्नित किया गया है।
अभिकथन (A): घराना प्रणाली, अपने दोषों के बावजूद, वर्तमान समय में निरंतर आवश्यकता के रूप में देखी जाती है।
कारण (R): यह संगीतमय संस्कृति के समरूपीकरण के विरुद्ध एक कवच के रूप में कार्य करती है, जो अद्वितीय सौंदर्य संबंधी वंशावलियों को संरक्षित करती है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

90. 'गायन घराने' का प्राथमिक केंद्र किससे जुड़ी परंपरा और शैली है?
(A) हिंदुस्तानी गायन संगीत।
(B) वाद्य संगीत।
(C) भारतीय शास्त्रीय नृत्य।
(D) संगीत संबंधी अनुसंधान और लेखन।

91. सूची I में घराने के प्रकार को सूची II में उसके प्राथमिक अध्ययन क्षेत्र के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (घराने का प्रकार)
P. गायन घराना
Q. वादन घराना
R. नृत्य घराना
S. घराना प्रणाली (सामान्य)

सूची II: (अध्ययन का क्षेत्र)
1. बोल, गत और मिज़राब कार्य का अध्ययन
2. अभिनय, तत्कार और टुकड़ों का अध्ययन
3. ख्याल, तराना और आलाप का अध्ययन
4. उत्पत्ति, विकास, गुण और दोषों का अध्ययन

(A) P-3, Q-1, R-2, S-4
(B) P-1, Q-3, R-2, S-4
(C) P-3, Q-2, R-1, S-4
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

92. घराने की उत्पत्ति और विकास के बारे में निम्नलिखित में से कौन-सा गलत कथन है?
(A) यह प्रणाली हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक पहचान है।
(B) इसका विकास पूरी तरह से 20वीं शताब्दी में हुआ था।
(C) वे प्रदर्शन अभ्यास की अलग-अलग विचारधाराएं हैं।
(D) गुरु-शिष्य परंपरा उनके विकास का केंद्र थी।

93. एक शिक्षक जो कल्पना करने की अनुमति देने से पहले यह सुनिश्चित करने में वर्षों लगा देता है कि छात्र 50 पारंपरिक रचनाओं को पूरी तरह से प्रस्तुत कर सके, वह किसे प्राथमिकता दे रहा है?
(A) उपज अंग।
(B) सार्वजनिक प्रदर्शन।
(C) स्मृति के माध्यम से एक मजबूत नींव।
(D) अभ्यास के ऊपर संगीत इतिहास का अध्ययन।

94. वर्तमान काल में घरानों की आवश्यकता पर कुछ लोगों द्वारा उनकी निम्नलिखित कथित विशेषता के कारण सवाल उठाया जाता है:
(A) ऐतिहासिक गहराई का अभाव।
(B) खुलापन।
(C) अत्यधिक जोर।
(D) विशिष्टता और परिवर्तन के प्रति प्रतिरोध।

95. अपने घराने के भीतर एक प्रमुख कलाकार की विरासत को सबसे अधिक किसके द्वारा परिभाषित किया जाता है?
(A) घराने की शैली पर दीर्घकालिक प्रभाव।
(B) शारीरिक बनावट।
(C) जीते गए पुरस्कारों की संख्या।

है।
(C) स्मृति वरिष्ठ कलाकारों के लिए महत्वपूर्ण है, जबकि उपज अंग कनिष्ठ छात्रों के लिए है।
(D) स्मृति ताल से संबंधित है, और उपज अंग स्वर से संबंधित है।

32. गलत जोड़े की पहचान कीजिए।
(A) प्रमुख कलाकार - घराने की विरासत में योगदान देता है
(B) घराने का विकास - एक स्थिर, अपरिवर्तनीय प्रक्रिया
(C) घराने का गुण - संरचित प्रशिक्षण
(D) उपज अंग - कल्पनाशील कौशल

33. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में चिह्नित किया गया है।
अभिकथन (A): पारंपरिक संगीत शिक्षण में, छात्र की स्मृति विकसित करने पर बहुत जोर दिया जाता है।
कारण (R): हिंदुस्तानी संगीत में रचनाओं का विशाल भंडार और राग विस्तार की बारीकियां ऐतिहासिक रूप से मौखिक रूप से प्रसारित की जाती थीं, जिससे स्मृति संरक्षण और सीखने के लिए एक महत्वपूर्ण उपकरण बन गई।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

34. घरानों के एक सामान्य अध्ययन में सबसे अधिक संभावना किसकी होगी?
(A) विभिन्न शैलीगत विचारधाराओं की तुलना।
(B) हर एक घराने का संगीत प्रस्तुत करना सीखना।
(C) घरानों को गुणवत्ता के आधार पर श्रेणीबद्ध करना।
(D) अन्य सभी को अनदेखा करते हुए केवल एक विशिष्ट घराने पर ध्यान केंद्रित करना।

35. घरानों के ऐतिहासिक विकास को महत्वपूर्ण रूप से किसके द्वारा आकार दिया गया था?
(A) फिल्म उद्योग का उदय।
(B) पश्चिमी संगीत वाद्ययंत्रों की उपलब्धता।
(C) क्षेत्रीय दरबारों द्वारा संरक्षण की प्रणाली।
(D) ब्रिटिश औपनिवेशिक सरकार द्वारा पारित कानून।

36. घरानों की समकालीन प्रासंगिकता के संबंध में निम्नलिखित में से कौन-सा कथन सही है?
(A) घराने पूरी तरह से अप्रचलित हो गए हैं और केवल इतिहास की पुस्तकों में मौजूद हैं।
(B) वे संगीत शिक्षा का प्राथमिक माध्यम बने हुए हैं, और विश्वविद्यालयों को पूरी तरह से पीछे छोड़ दिया है।
(C) आज उनका एकमात्र उद्देश्य अंतरराष्ट्रीय फ्यूज़न संगीत परियोजनाओं के लिए संगीतकारों को प्रशिक्षित करना है।
(D) उन्हें अपनी मूल पहचान को सुरक्षित रखते हुए स्वयं को अनुकूलित करना होगा।

37. निम्नलिखित परिदृश्य पर विचार कीजिए: एक 'नृत्य घराना' जो अपने शक्तिशाली और गतिशील संचालन के लिए जाना जाता है, एक नए प्रमुख कलाकार से प्रभावित होकर अधिक सूक्ष्म, अभिव्यंजक तत्वों को शामिल करना शुरु करता है। यह किसका उदाहरण है?
(A) घराने का विघटन।
(B) घराना प्रणाली का एक दोष।
(C) एक घराने का क्रमिक विकास और प्रगति।
(D) घराने की परंपरा से पूर्ण विच्छेद।

38. 'गायन घराना' की अवधारणा किसकी परंपराओं से जुड़ी है?
(A) अवनद्ध वाद्य।
(B) गायन संगीत।
(C) तंतु वाद्य।
(D) शास्त्रीय नृत्य रूप।

39. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. घराना प्रणाली एक संगीतकार को पहचान और अपनेपन की भावना प्रदान करती है।
2. एक प्रमुख दोष इसके सभी सदस्यों के लिए वित्तीय सफलता की गारंटी है।
3. घराना प्रणाली के गुणों और दोषों को एक ही सिक्के के दो पहलुओं के रूप में देखा जा सकता है, जैसे 'शुद्धता' बनाम 'जड़ता'।

उपर्युक्त में से कौन-से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

40. 'वादन घराना' शब्द उन वंशावलियों पर लागू होता है जो निम्नलिखित में विशेषज्ञता रखते हैं:
(A) वाद्य संगीत का प्रदर्शन।
(B) गीत के शब्दों की रचना।
(C) संगीत शास्त्र के सैद्धांतिक पहलू।
(D) गायन संगीत का अभ्यास।

41. निम्नलिखित को एक मूलभूत अवधारणा से उसके अनुप्रयोग तक तार्किक क्रम में व्यवस्थित कीजिए।
1. एक 'बंदिश' को याद करना।
2. राग की संरचना को समझना।
3. बंदिश की विविधताओं की कल्पना करने के लिए 'उपज अंग' का उपयोग करना।
4. बुनियादी 'स्वर' सीखना।

नीचे दिए गए विकल्पों में से सही क्रम चुनिए:
(A) 4, 2, 1, 3
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 4, 1, 2, 3
(D) 2, 4, 1, 3

अध्याय 04
घराना एवं गायकी

1. निम्नलिखित में से कौन हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में 'घराना' की अवधारणा को सबसे अच्छी तरह परिभाषित करता है?
(A) एक दरबारी संगीतकार द्वारा निर्मित एक विशिष्ट राग।
(B) पीढ़ी-दर-पीढ़ी चली आ रही एक शैलीगत वंशावली या परंपरा।
(C) एक ही स्थान पर रहने वाले संगीतकारों का समुदाय।
(D) एक ही खंड में संगीतमय कृतियों का संग्रह।

2. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: घरानों का विकास मुख्य रूप से राजदरबारों में मिलने वाली संरक्षण प्रणाली से प्रभावित था।
कथन II: संगीत समुदायों के पृथक्करण ने विशिष्ट शैलीगत विशेषताओं के विकास में योगदान दिया।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

3. निम्नलिखित में से कौन-सा घराने की प्राथमिक श्रेणी नहीं है?
(A) गायन घराना
(B) वादन घराना
(C) शास्त्र घराना
(D) नृत्य घराना

4. संगीत शिक्षण के संदर्भ में 'उपज अंग' शब्द मुख्य रूप से किसे संदर्भित करता है?
(A) जटिल रचनाओं को याद रखने की क्षमता।
(B) संगीत ग्रंथों का सैद्धांतिक ज्ञान।
(C) लंबी अवधि के संगीत कार्यक्रमों के लिए शारीरिक क्षमता।
(D) रचनात्मक संगीतमय कल्पना या कौशल।

5. घराना प्रणाली के एक संभावित दोष की पहचान किस रूप में की जा सकती है?
(A) एक अनूठी शैली का व्यवस्थित संरक्षण।
(B) संगीत शिक्षा के प्रति एक संरचित दृष्टिकोण।
(C) जड़ता और नवीनता के अभाव की संभावना।
(D) गहरे व्यक्तिगत संबंधों को बढ़ावा देना।

6. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में चिह्नित किया गया है।
अभिकथन (A): अपने घराने के विकास और निरंतरता के लिए एक प्रमुख कलाकार का योगदान महत्वपूर्ण होता है।
कारण (R): प्रमुख कलाकार अक्सर सूक्ष्म नवाचार पेश करते हैं और प्रदर्शन सामग्री का विस्तार करते हैं, जो परंपरा को जीवंत और प्रासंगिक बनाए रखता है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

7. एक नए घराने की उत्पत्ति में सबसे महत्वपूर्ण कारक क्या है?
(A) संगीत की एक नई पाठ्यपुस्तक का प्रकाशन।
(B) एक नई सांस्कृतिक संस्था का गठन।
(C) एक प्रमुख राष्ट्रीय प्रतियोगिता जीतना।
(D) एक अद्वितीय और प्रभावशाली शैली विकसित करना।

8. घराना प्रणाली के संबंध में गलत कथन की पहचान कीजिए।
(A) घराना प्रणाली संगीत प्रशिक्षण में गुरु के महत्व को हतोत्साहित करती है।
(B) घराने मुख्य रूप से हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत से जुड़े हैं।
(C) एक घराने को राग प्रस्तुति और तकनीक के विशिष्ट दृष्टिकोण द्वारा परिभाषित किया जाता है।
(D) प्रत्येक घराने के अपने प्रमुख कलाकारों का समूह होता है जिन्होंने इसकी विरासत को आकार दिया है।

9. सूची I में दिए गए घराने के प्रकार को सूची II में उसके प्राथमिक केंद्र के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (प्रकार)
P. गायन घराना
Q. वादन घराना
R. नृत्य घराना
S. घराने की वंशावली
सूची II: (केंद्र)
1. वाद्य संगीत
2. नृत्य परंपराएं
3. गुरु-शिष्य परंपरा
4. गायन संगीत
(A) P-4, Q-1, R-2, S-3
(B) P-1, Q-4, R-2, S-3
(C) P-4, Q-2, R-1, S-3
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

10. वर्तमान समय के संदर्भ में, घराना प्रणाली के लिए एक प्रमुख संभावना क्या है?

(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

52. 'नृत्य घरानों' का सामान्य अध्ययन मुख्य रूप से किस पर ध्यान केंद्रित करेगा?
(A) गायन संगीत परंपराओं का इतिहास।
(B) वाद्य बजाने की तकनीकों का विकास।
(C) हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत प्रणालियों के बीच तुलना।
(D) शास्त्रीय नृत्य में शैलीगत वंशावली।

53. एक कलाकार जिसे अपने घराने की प्रदर्शन सामग्री में कई नई रचनाएं जोड़ने के लिए सराहा जाता है, वह एक महत्वपूर्ण योगदान दे रहा है:
(A) वित्तीय योगदान।
(B) प्रशासनिक योगदान।
(C) संगीतमय योगदान।
(D) राजनीतिक योगदान।

54. 'घराना' की अवधारणा निम्नलिखित में से किस पर सबसे कम लागू होती है?
(A) ध्रुपद गायकों की एक वंशावली।
(B) आधुनिक फिल्म संगीत का एक संगीतकार।
(C) सितार वादन की एक परंपरा।
(D) कथक नृत्य का एक विद्यालय।

55. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: घराना प्रणाली का एक गुण सीखने के लिए एक संरचित मार्ग प्रदान करने की इसकी क्षमता है।
कथन II: एक दोष यह है कि यही संरचना कभी-कभी जड़ता का स्रोत बन सकती है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

56. "वर्तमान काल में घराने की संभावनाओं" के संदर्भ में, एक प्रमुख अवसर निहित है:
(A) वैश्विक पहुंच के लिए डिजिटल मीडिया का उपयोग करना।
(B) तकनीक के सभी रूपों को अस्वीकार करना।
(C) बाहरी लोगों के लिए घराना बंद करना।
(D) केवल 20वीं सदी से पहले के संगीत पर ध्यान केंद्रित करना।

57. एक संगीत शिक्षक जो छात्र को एक ही स्वर रेखा की दस अलग-अलग विविधताएं बनाने के लिए कहता है, वह प्रत्यक्ष रूप से किसके विकास को प्रोत्साहित कर रहा है?
(A) रटकर याद करना।
(B) ऐतिहासिक ज्ञान।
(C) उपज अंग।
(D) केवल उंगलियों की दक्षता।

58. घराना प्रणाली के बारे में सही कथन की पहचान कीजिए।
(A) एक घराना सौंदर्यवादी विचार की एक विचारधारा का प्रतिनिधित्व करता है।
(B) घराना प्रणाली की उत्पत्ति दक्षिण भारतीय कर्नाटक संगीत में हुई थी।
(C) प्रत्येक घराना एक समान पाठ्यक्रम और शैली का पालन करता है।
(D) घराने की सदस्यता केवल जन्म से निर्धारित होती है।

59. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में चिह्नित किया गया है।
अभिकथन (A): 21वीं सदी में घरानों का अस्तित्व और प्रासंगिकता उनकी अनुकूलन की क्षमता पर निर्भर करती है।
कारण (R): सामाजिक-आर्थिक संदर्भ, जिसमें संरक्षण प्रणाली और दर्शकों की अपेक्षाएं शामिल हैं, उन समयों की तुलना में नाटकीय रूप से बदल गए हैं जब घरानों की उत्पत्ति हुई थी।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

60. एक घराने की उत्पत्ति का पता अक्सर एक संस्थापक से लगाया जाता है जिसकी:
(A) संपत्ति और राजनीतिक शक्ति बेजोड़ थी।
(B) शैली शिष्यों द्वारा कायम रखी गई थी।
(C) संगीत सिद्धांत पर लिखे गए लेख प्रकाशित हुए थे।
(D) विदेश यात्राओं से संगीत वापस लाया गया था।

61. 'वादन घराने' में अध्ययन की जाने वाली प्रमुख विशेषता निम्नलिखित में से कौन-सी है?
(A) गीत के शब्दों का उच्चारण।
(B) मुद्राओं का उपयोग।
(C) विशिष्ट वाद्य बजाने की तकनीकें।
(D) काव्य पाठों की रचना।

62. एक संगीत समीक्षक ने गौर किया कि एक युवा कलाकार का प्रदर्शन बिल्कुल उनके गुरु की रिकॉर्डिंग जैसा लगता है जिसमें कोई व्यक्तिगत तत्व नहीं है। यह आलोचना किस पर 'स्मृति' के प्रभुत्व का सुझाव देती है?
(A) ताल
(B) लय
(C) श्रुति
(D) उपज अंग

63. एक संगीतकार की यात्रा में इन अवधारणाओं के उभरने को कालानुक्रमिक रूप से व्यवस्थित कीजिए।
1. घराने का एक 'प्रमुख कलाकार' बनना।

2. कठोर प्रशिक्षण और मूलभूत रचनाओं को याद करना।
3. गुरु-शिष्य परंपरा में दीक्षा।
4. घराने के प्रतिनिधि के रूप में सार्वजनिक प्रदर्शन।

नीचे दिए गए विकल्पों में से सही क्रम चुनिए:
(A) 3, 2, 1, 4
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 3, 4, 1
(D) 3, 1, 2, 4

22. घराना प्रणाली के साथ अक्सर जुड़ा एक प्रमुख दोष यह है कि इसमें निम्नलिखित को बढ़ावा देने की क्षमता होती है:
(A) बाहरी प्रभावों के प्रति खुलापन।
(B) प्रतिद्वंद्विता की भावना और शैलीगत संकीर्णता।
(C) सभी संगीत परंपराओं की व्यापक समझ।
(D) तीव्र नवाचार और प्रयोग।

23. घरानों की उत्पत्ति और विकास आंतरिक रूप से किससे जुड़े हुए हैं?
(A) संगीत स्वरलिपि के लिए प्रिंटिंग प्रेस का आविष्कार।
(B) सार्वजनिक संगीत दीर्घाओं की स्थापना।
(C) पश्चिमी शास्त्रीय संगीत का प्रभाव।
(D) गुरु-शिष्य परंपरा और मौखिक हस्तांतरण।

24. एक छात्र को न केवल गुरु के वाक्यांशों की नकल करना सिखाया जा रहा है, बल्कि स्वयं की रचना करने के लिए अंतर्निहित सिद्धांतों को समझना भी सिखाया जा रहा है। यह शिक्षण पद्धति किसके विकास पर जोर देती है?
(A) उपज अंग।
(B) केवल स्मृति।
(C) केवल ऐतिहासिक ज्ञान।
(D) संस्थागत संबद्धता।

25. घरानों के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. 'गायन' घराने विशेष रूप से पुरुष गायकों के लिए हैं।
2. 'वादन' घराने की शैली वाद्य को संभालने के तरीके और उसकी स्वर गुणवत्ता में झलकती है।
3. 'नृत्य' घरानों में शारीरिक गतियों और अभिव्यंजक तकनीकों की विशिष्ट शब्दावली होती है।

उपर्युक्त में से कौन-से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

26. एक प्रमुख कलाकार अपने घराने में मुख्य रूप से योगदान देता है:
(A) प्रदर्शन के माध्यम से इसके सौंदर्यशास्त्र का विस्तार करके।
(B) एक पुस्तक में इसके इतिहास का दस्तावेजीकरण करके।
(C) संगीत कार्यक्रमों के लिए प्रायोजन प्राप्त करके।
(D) सार्वजनिक रूप से अन्य घरानों की आलोचना करके।

27. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (अवधारणा)
P. घराने की उत्पत्ति
Q. घराने का गुण
R. उपज अंग
S. घराने का दोष

सूची II: (विवरण)
1. शैलीगत जड़ता की संभावना
2. एक अद्वितीय शैलीगत वंशावली का उदय
3. रचनात्मक और कल्पनाशील संकाय
4. शैली का व्यवस्थित संरक्षण

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-4, R-1, S-3
(C) P-2, Q-4, R-3, S-1
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

28. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: ऑनलाइन संगीत ट्यूटोरियल के बढ़ने के कारण वर्तमान समय में घरानों की आवश्यकता कम हो रही है।
कथन II: घराना प्रणाली का व्यक्तिगत, गहन प्रशिक्षण वह गहराई प्रदान करता है जिसकी अक्सर सामान्य ऑनलाइन ट्यूटोरियल में कमी होती है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

29. गायन, वादन और नृत्य घराने के बीच का अंतर किस पर आधारित है?
(A) उत्पत्ति का भौगोलिक क्षेत्र।
(B) इसके संस्थापकों की धार्मिक संबद्धता।
(C) कलात्मक अभिव्यक्ति का प्राथमिक माध्यम।
(D) वह काल जिसमें घराने की स्थापना हुई थी।

30. वर्तमान युग में घराना प्रणाली के लिए निम्नलिखित में से कौन-सी एक संभावना नहीं है?
(A) अपनी पारंपरिक रचनाओं का डिजिटल संग्रह बनाना।
(B) अन्य घरानों और विधाओं के कलाकारों के साथ सहयोग करना।
(C) व्यापक और अधिक विविध छात्र आधार के लिए अपनी शिक्षण विधियों को अपनाना।
(D) आधुनिक तकनीक से पूर्ण अलगाव।

31. संगीत शिक्षण में, एक संतुलित दृष्टिकोण के लिए स्मृति और उपज अंग दोनों को बढ़ावा देने की आवश्यकता होती है क्योंकि:
(A) स्मृति ढांचा प्रदान करती है; उपज अंग अभिव्यक्ति की अनुमति देता है।
(B) स्मृति गायकों के लिए है, और उपज अंग वादकों के लिए

74. घराना प्रणाली में बताया जाने वाला एक सामान्य दोष है:
(A) शैलीगत कट्टरता की प्रवृत्ति।
(B) दैनिक अभ्यास पर जोर।
(C) प्रशिक्षण अवधि की लंबी अवधि।
(D) शिक्षक और छात्र के बीच घनिष्ठ संबंध।

75. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में चिह्नित किया गया है।
अभिकथन (A): हिंदुस्तानी प्रदर्शन कलाओं के परिदृश्य को समझने के लिए गायन, वादन और नृत्य घरानों के बीच का अंतर मौलिक है।
कारण (R): प्रत्येक श्रेणी अभिव्यक्ति के एक अलग प्राथमिक माध्यम - गायन, वादन या नृत्य - में विशेषज्ञता का प्रतिनिधित्व करती है, जिसका अपना अनूठा इतिहास, तकनीक और सौंदर्यशास्त्र है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

76. पारंपरिक संगीत शिक्षण में 'स्मृति' का महत्व इसकी निम्नलिखित भूमिका से उत्पन्न होता है:
(A) गुरु की आवश्यकता को पूरी तरह से बदलना।
(B) सटीक मौखिक हस्तांतरण सुनिश्चित करना।
(C) छात्रों को सिम्फनी रचने में मदद करना।
(D) केवल सैद्धांतिक पहलुओं पर ध्यान केंद्रित करना।

77. वर्तमान समय में घराने के लिए निम्नलिखित में से कौन-सी एक संभावना है?
(A) अपने कलाकारों को सार्वजनिक मंचों पर प्रदर्शन करने से रोकना।
(B) अपनी अनूठी शैली को छोड़ना और एक सामान्य शैली अपनाना।
(C) अनुसंधान और अभिलेखीकरण के लिए सहयोग करना।
(D) अपने सभी छात्रों को केवल एक ही राग सिखाना।

78. एक वादन घराने के एक प्रमुख कलाकार को एक नई 'गत' और एक अद्वितीय 'बोल' स्वरूप को लोकप्रिय बनाने के लिए जाना जाता है। इसे माना जाता है:
(A) घराने का एक दोष।
(B) घराने के पतन का संकेत।
(C) घराने की परंपरा से विच्छेद।
(D) महत्वपूर्ण संगीतमय योगदान।

79. अधिकांश हिंदुस्तानी संगीत घरानों की उत्पत्ति का पता किससे लगाया जा सकता है?
(A) क्षेत्रीय दरबारों का संरक्षण।
(B) स्वतंत्रता के बाद का युग।
(C) यूरोपीय संगीत विद्यालय का प्रभाव।
(D) प्राचीन वैदिक काल।

80. एक विशिष्ट 'नृत्य घराने' में प्रशिक्षित नर्तक के प्रदर्शन को किसके द्वारा पहचाना जा सकता है?
(A) साथ दिए जाने वाले गीत की भाषा।
(B) विशिष्ट शैलीकरण और प्रदर्शन सामग्री।
(C) उनकी वेशभूषा और आभूषणों का ब्रांड।
(D) उनके प्रदर्शन की अवधि।

81. घरानों के गुणों और दोषों के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. एक गुण इसके द्वारा दिया जाने वाला गहन, विशेष प्रशिक्षण है।
2. एक दोष संकीर्ण, अनन्य दृष्टिकोण का निर्माण हो सकता है।
3. प्रणाली का शुद्धता पर जोर गुण और दोष दोनों हो सकता है।

उपर्युक्त में से कौन-से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

82. 'उपज' या 'उपज अंग' शब्द सबसे निकटता से किससे जुड़ा है?
(A) कल्पनाशीलता।
(B) पुनरुत्पादन।
(C) स्वरलिपि।
(D) याद करना।

83. आधुनिक युग में घराना प्रणाली की निरंतर आवश्यकता को अक्सर निम्नलिखित की रक्षा में इसकी भूमिका के आधार पर तर्क दिया जाता है:
(A) संगीतमय अभिव्यक्ति में एकरूपता।
(B) कलाकारों के लिए व्यावसायिक व्यवहार्यता।
(C) सौंदर्य संबंधी गहराई और प्रमाणिक परंपरा।
(D) त्वरित और आसान सीखने के तरीके।

84. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: घराने का विकास एक स्थिर घटना है, जो इसकी उत्पत्ति के समय ही निर्धारित हो गई थी।
कथन II: प्रमुख कलाकार तकनीकों को परिष्कृत करके और इसकी प्रदर्शन सामग्री का विस्तार करके अपने घराने के विकास में निरंतर योगदान देते हैं।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

85. घरानों के सामान्य अध्ययन के लिए निम्नलिखित में से कौन-सा प्रश्न केंद्रीय है?
(A) संख्यात्मक रूप से कौन-सा घराना सबसे बड़ा है?
(B) आज सबसे अधिक भुगतान पाने वाला शास्त्रीय संगीतकार कौन है?

2. घराने की शैली के मूलभूत तत्वों को सीखना।
3. घराने में एक अद्वितीय 'संगीतमय योगदान' देना।
4. 'उपज अंग' की कला में महारत हासिल करना।

नीचे दिए गए विकल्पों में से सही क्रम चुनिए:
(A) 2, 4, 3, 1
(B) 1, 2, 4, 3
(C) 2, 3, 1, 4
(D) 4, 2, 1, 3

64. निम्नलिखित में से कौन घराना प्रणाली का गुण नहीं है?
(A) गुरु और शिष्य के बीच एक गहरे, दीर्घकालिक संबंध को बढ़ावा देना।
(B) शुरुआत में ही विभिन्न शैलियों से परिचय कराना।
(C) एक व्यवस्थित और प्रगतिशील प्रशिक्षण पद्धति प्रदान करना।
(D) दुर्लभ और जटिल रचनाओं के संरक्षण में मदद करना।

65. "घराने का विकास" उस ऐतिहासिक प्रक्रिया को संदर्भित करता है जिसके द्वारा:
(A) भारत में पहली बार संगीत का परिचय हुआ था।
(B) कई पीढ़ियों के दौरान एक शैली विकसित हुई।
(C) पूरे देश में संगीत स्वरलिपि का मानकीकरण किया गया था।
(D) संगीत के लिए पहली बार सरकारी संस्थान स्थापित किए गए थे।

66. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. 'उपज अंग' किसी संगीत कृति को साधारण रूप से याद करने का पर्याय है।
2. घराने के संदर्भ में प्रभावी संगीत शिक्षण स्मृति और उपज अंग के बीच संतुलन चाहता है।
3. एक संगीतकार की कल्पना करने की क्षमता उसके 'उपज अंग' की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति है।

उपर्युक्त में से कौन-से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

67. एक 'नृत्य घराना' इसकी निम्नलिखित में अपनी अनूठी परंपराओं द्वारा परिभाषित किया जाता है:
(A) गायन संगीत।
(B) वाद्य संगीत।
(C) नृत्य।
(D) अवनद्ध वाद्य।

68. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (घराना पहलू)
P. उत्पत्ति
Q. विकास
R. गुण
S. दोष

सूची II: (प्रमुख विशेषता)
1. पीढ़ियों के माध्यम से क्रमिक विकास
2. एक प्रभावशाली कलाकार द्वारा स्थापना
3. संकीर्णता की संभावना
4. सौंदर्य संबंधी शुद्धता का संरक्षण

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-1, R-4, S-3
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

69. आधुनिक युग में घरानों के लिए प्राथमिक संभावनाओं में से एक किसके रूप में कार्य करना है?
(A) विशिष्ट कलाकारों के लिए विशेष क्लब।
(B) पश्चिमी संगीत सिद्धांत के अध्ययन के केंद्र।
(C) सांस्कृतिक ज्ञान के भंडार।
(D) बिना किसी सक्रिय कलाकार के ऐतिहासिक संग्रहालय।

70. अपने घराने में एक प्रमुख कलाकार के योगदान को सबसे सटीक रूप से किसके द्वारा मापा जाता है?
(A) कुल वार्षिक संगीत कार्यक्रमों की आवृत्ति।
(B) घराने के सौंदर्यशास्त्र की समृद्धि।
(C) संगीत करियर से व्यक्तिगत संपत्ति।
(D) सोशल मीडिया लोकप्रियता के आंकड़े।

71. 'उपज अंग' के संबंध में गलत कथन की पहचान कीजिए।
(A) यह सहज संगीतमय स्वरूप बनाने की क्षमता है।
(B) यह एक संगीतकार की रचनात्मक शक्ति का प्रतिनिधित्व करता है।
(C) इसका विकास उन्नत संगीत प्रशिक्षण का एक प्रमुख लक्ष्य है।
(D) यह पारंपरिक ज्ञान से स्वतंत्र है।

72. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: घराना प्रणाली एक कठोर और अपरिवर्तनीय इकाई है जो समय के साथ विकसित नहीं हुई है।
कथन II: 'घरानों का विकास' एक गतिशील प्रक्रिया है, जो प्रमुख कलाकारों और बदलते सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भों से प्रभावित होती है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

73. 'गायन घरानों' के एक सामान्य अध्ययन में निम्नलिखित में से किसके प्रति उनके दृष्टिकोण की तुलना शामिल होगी?
(A) पद-संचालन और मुद्राएं।
(B) गत निर्माण और झाला।
(C) स्वर उत्पादन और बढ़त की शैली।
(D) वेशभूषा और मंच प्रकाश व्यवस्था का उपयोग।

(D) व्यक्तिगत संपत्ति।

96. "एक अद्वितीय सौंदर्यशास्त्र का संरक्षण" घराना प्रणाली का एक _______ है, जबकि "कट्टर विशिष्टता की संभावना" एक _______ है।
(A) दोष, गुण
(B) गुण, दोष
(C) दोष, दोष
(D) गुण, गुण

97. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: 'वादन घराने' शास्त्रीय नर्तकों की वंशावली हैं।
कथन II: 'नृत्य घराने' वाद्य संगीतकारों की वंशावली हैं।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

98. घराने के विकास को एक रेखीय प्रक्रिया के रूप में नहीं बल्कि अक्सर इसमें शामिल माना जाता है:
(A) विभिन्न उप-वंशावलियों में शाखाएं बनाना।
(B) संस्थापक की शैली का पूर्ण परित्याग।
(C) हर दस साल में शैली में अनिवार्य परिवर्तन।
(D) एक नए प्राथमिक वाद्य यंत्र को अपनाना।

99. आज घरानों के लिए एक प्रमुख संभावना किसके लिए तकनीक का लाभ उठाना है?
(A) गुरु-शिष्य मॉडल को बदलना।
(B) संश्लेषित संगीत उत्पादन।
(C) दस्तावेजीकरण और शिक्षाशास्त्र।
(D) पारंपरिक अभ्यास को समाप्त करना।

100. संगीत शिक्षण में 'स्मृति' का महत्व यह सुनिश्चित करना है कि छात्र _______ को आत्मसात करे, जबकि 'उपज अंग' उन्हें अपनी _______ व्यक्त करने की अनुमति देता है।
(A) रचनात्मकता, ढांचा
(B) ताल, स्वर
(C) स्वर, ताल
(D) ढांचा, रचनात्मकता

101. एक प्रमुख कलाकार की भूमिका के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. वे बिना किसी बदलाव के केवल मौजूदा शैली को संरक्षित करने के लिए जिम्मेदार हैं।
2. उनकी व्यक्तिगत व्याख्या घराने के सौंदर्यशास्त्र के विकास को सूक्ष्मता से आकार दे सकती है।
3. वे युवा साधकों के लिए एक आदर्श और प्रेरणा के स्रोत के रूप में कार्य करते हैं।

उपर्युक्त में से कौन-से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

102. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में चिह्नित किया गया है।
अभिकथन (A): घराना प्रणाली गहन, केंद्रित सीखने के माहौल को बढ़ावा देती है।
कारण (R): घनिष्ठ और दीर्घकालिक गुरु-शिष्य संबंध संगीत के सूक्ष्म और बारीकी वाले पहलुओं को प्रभावी ढंग से प्रसारित करने की अनुमति देता है, जो प्रणाली का एक गुण है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

103. किसी भी घराने की उत्पत्ति के लिए कौन-सी अवधारणा केंद्रीय है?
(A) लिखित संविधान।
(B) औपचारिक सरकारी अनुमोदन।
(C) समर्पित भौतिक भवन।
(D) एक शैलीगत वंशावली स्थापित करना।

104. गायन घरानों के एक सामान्य अध्ययन में, तुलना का एक वैध बिंदु निम्नलिखित में से कौन-सा होगा?
(A) लयकारी और तान के प्रति दृष्टिकोण।
(B) प्रदर्शन के दौरान पहनी जाने वाली वेशभूषा के प्रकार।
(C) गूंज के लिए उपयोग किए जाने वाले तानपुरा का ब्रांड।
(D) उनके संगीत कार्यक्रमों के टिकट की कीमतें।

105. एक संगीतकार जो एक जटिल रचना को निष्ठापूर्वक प्रस्तुत करने और सहजता से नई बोल-तानें बनाने दोनों में निपुण है, वह किसके अच्छे संतुलन को प्रदर्शित करता है?
(A) सिद्धांत।
(B) प्रदर्शन।
(C) स्मृति और उपज अंग।
(D) हिंदुस्तानी।

106. आधुनिक संदर्भ में घराना प्रणाली का एक संभावित दोष यह है कि:
(A) लंबा प्रशिक्षण आधुनिक जीवन के अनुकूल नहीं हो सकता है।
(B) यह बहुत अधिक प्रयोग को प्रोत्साहित करता है।
(C) इसमें पर्याप्त ऐतिहासिक गहराई का अभाव है।
(D) यह लोकप्रिय संगीत के प्रभावों के लिए बहुत अधिक खुला है।

107. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: एक प्रमुख कलाकार का प्राथमिक योगदान अक्सर उनके घराने की शैली के भीतर नवाचार करने की उनकी क्षमता से मापा जाता है।

202. निम्नलिखित में से कौन घराना प्रणाली का एक संभावित गुण है?
(A) एक विशिष्ट परंपरा का पोषण करना।
(B) तत्काल प्रसिद्धि प्राप्त करना।
(C) शौकिया अध्ययन को बढ़ावा देना।
(D) राष्ट्रीय एकरूपता सुनिश्चित करना।

203. 'नृत्य घरानों' के अध्ययन में निम्नलिखित में अंतर का विश्लेषण करना शामिल होगा:
(A) स्वर संस्कृति तकनीक।
(B) जोड़ और झाला खंड।
(C) ध्रुपद गायन शैली।
(D) तत्कार और अभिनय शैलियाँ।

204. वह प्रक्रिया जिसके द्वारा घराने की शैली पीढ़ियों के दौरान बदलती और अनुकूलित होती है, उसे इसका निम्नलिखित कहा जाता है:
(A) उत्पत्ति।
(B) विकास।
(C) दोष।
(D) जड़ता।

205. 'उपज अंग' और 'स्मृति' के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. उपज अंग कल्पनाशीलता के लिए रचनात्मक शक्ति है।
2. स्मृति रचनाओं और नियमों का मूलभूत ज्ञान है।
3. एक संगीतकार को पूर्ण होने के लिए इन दो कौशलों में से केवल एक की आवश्यकता होती है।

उपर्युक्त में से कौन-से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

206. 21वीं सदी में घरानों के लिए एक प्रमुख संभावना है:
(A) सभी विदेशी समीक्षकों को अनदेखा करना।
(B) केवल परिवार के सदस्यों को पढ़ाना।
(C) सभी सार्वजनिक प्रदर्शन बंद करना।
(D) कलात्मक संवाद में शामिल होना।

207. एक कलाकार जिसे अपने घराने की खोई हुई रचनाओं को पुनर्जीवित करने का श्रेय दिया जाता है, उसने एक महत्वपूर्ण योगदान दिया है:
(A) संगीतमय योगदान।
(B) राजनीतिक सुधार।
(C) वित्तीय उपहार।
(D) पत्रकारिता रिपोर्ट।

208. घरानों की आवश्यकता पर अक्सर किसके कारण बहस की जाती है?
(A) छात्रों की कमी।
(B) विश्वविद्यालय आधारित शिक्षा।
(C) संगीत के प्रति घटती रुचि।
(D) वाद्ययंत्रों की अनुपस्थिति।

209. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: घराना प्रणाली का एक संभावित दोष संकीर्णता की भावना को बढ़ावा देना है।
कथन II: घराना प्रणाली का एक निश्चित गुण यह सुनिश्चित करने की इसकी क्षमता है कि प्रत्येक साधक एक प्रसिद्ध कलाकार बने।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

210. 'घराना' का मूल विचार किसके इर्द-गिर्द घूमता है?
(A) सौंदर्यशास्त्र और तकनीक का हस्तांतरण।
(B) एक संगीत हॉल का निर्माण।
(C) केवल एक विशिष्ट राग।
(D) एक सरकारी विभाग।

211. निम्नलिखित में से कौन घराना प्रणाली का गुण नहीं है?
(A) शैलीगत शुद्धता को संरक्षित करना।
(B) संरचित प्रशिक्षण पद्धतियां।
(C) शैलीगत विसंगति को प्रोत्साहित करना।
(D) मजबूत गुरु-शिष्य संबंध।

212. सूची I में घराने की श्रेणी को सूची II में उसके कलाकार के केंद्र के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (घराने की श्रेणी)
P. गायन घराने का कलाकार
Q. वादन घराने का कलाकार
R. नृत्य घराने का कलाकार
S. घराने का संस्थापक

सूची II: (कलाकार का केंद्र)
1. गत और वाद्य बोलों में महारत
2. एक नई शैलीगत बाज या गायकी का प्रणेता
3. अभिनय और नृत्त की पूर्णता
4. ख्याल या ध्रुपद प्रस्तुति में उत्कृष्टता

(A) P-4, Q-1, R-3, S-2
(B) P-1, Q-4, R-3, S-2
(C) P-4, Q-3, R-1, S-2
(D) P-2, Q-1, R-3, S-4

213. 'उत्पत्ति और विकास' वाक्यांश का तात्पर्य है कि घराने हैं:
(A) स्थिर प्रणालियाँ।
(B) विशुद्ध रूप से आधुनिक विचार।
(C) इतिहास के माध्यम से विकसित होते हुए।
(D) राज्य की उत्पत्ति द्वारा परिभाषित।

(C) त्रुटिहीन महारत हासिल करना।
(D) यह तय करना कि गुरु को कब छोड़ना है।

119. एक अवधारणा के रूप में "घराने की उत्पत्ति" सामाजिक-सांस्कृतिक वातावरण से सबसे निकटता से जुड़ी है:
(A) आधुनिक रिकॉर्डिंग स्टूडियो।
(B) प्रागैतिहासिक आदिवासी सभाएं।
(C) औपनिवेशिक चाय बागान।
(D) प्रारंभिक-आधुनिक भारतीय दरबार।

120. एक नर्तक जिसकी गतियाँ और भाव-प्रदर्शन एक विशेष विचारधारा की विशेषता है, वह संबंधित है:
(A) नृत्य घराना।
(B) गायन घराना।
(C) वादन घराना।
(D) साहित्य घराना।

121. एक अत्यधिक कठोर घराना प्रणाली का सबसे महत्वपूर्ण दोष क्या है?
(A) प्रशिक्षण बहुत जल्दी पूरा करना।
(B) कल्पनाशीलता पर ध्यान न देना।
(C) रचनात्मकता और संवाद को बाधित करना।
(D) पारंपरिक बारीकियों को संरक्षित करना।

122. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: उपज अंग संगीत का रचनात्मक और कल्पनाशील पहलू है।
कथन II: स्मृति संगीत का संचयकारी और पुनरुत्पादक पहलू है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

123. एक प्रमुख कलाकार के 'संगीतमय योगदान' का अर्थ है:
(A) प्रशासनिक क्षमता।
(B) तकनीकी एकल कौशल।
(C) निजी पुस्तक संग्रह।
(D) परंपरा को समृद्ध करने में भूमिका।

124. 21वीं सदी में घराना प्रणाली की आवश्यकता बनी हुई है क्योंकि वे प्रदान करते हैं:
(A) तत्काल वैश्विक प्रसिद्धि।
(B) प्रमाणिक, गहन प्रशिक्षण।
(C) अभ्यास का एक विकल्प।
(D) सीखने का एकमात्र तरीका।

125. घरानों का ऐतिहासिक विकास किसका एक स्वरूप दिखाता है?
(A) पूरे भारत में एकरूपता।
(B) अचानक शैलीगत बदलाव।
(C) निरंतरता और विविधीकरण।
(D) निरंतर शैलीगत गिरावट।

126. सूची I के शब्द को सूची II में उसके विरोधी विचार के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (पद)
P. स्मृति (रटने के रूप में)
Q. गुण (शुद्धता)
R. नवाचार
S. खुलापन
सूची II: (विरोधी विचार)
1. जड़ता
2. दोष (कठोरता)
3. संकीर्णता
4. उपज अंग (रचनात्मकता)
(A) P-4, Q-2, R-1, S-3
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

127. निम्नलिखित में से कौन-सा 'गायन घराने' की प्राथमिक विशेषता है?
(A) इसकी विशिष्ट गायकी।
(B) विशेष तत्कार पद-संचालन।
(C) अद्वितीय मिज़राब तकनीकें।
(D) जटिल मंचीय वेशभूषा।

128. संगीत शिक्षण के संदर्भ में, यदि कोई गुरु कहता है, "पहले रचना को कंठस्थ करो, फिर हम देखेंगे कि तुम इसके साथ कैसे प्रयोग कर सकते हो," तो वे किस पर आधारित शिक्षाशास्त्र की रूपरेखा तैयार कर रहे हैं?
(A) शुद्ध उपज अंग।
(B) आधार के रूप में स्मृति।
(C) सिद्धांत का पृथक्करण।
(D) परंपरा की अस्वीकृति।

129. 'घराना' की अवधारणा किसका एक उदाहरण है?
(A) आधुनिक स्टाफ स्वरलिपि।
(B) एक सामाजिक-कलात्मक संरचना।
(C) एक विशिष्ट वाद्य यंत्र।
(D) एक मौसमी त्यौहार।

130. एक घराने की शैली के विशिष्ट जीवन चक्र को कालानुक्रमिक रूप से क्रमबद्ध कीजिए।
1. शैली सुदृढ़ और व्यापक रूप से मान्यता प्राप्त होती है।
2. एक प्रभावशाली संस्थापक एक अद्वितीय शैली स्थापित करता है।
3. बाद की पीढ़ियों के प्रमुख कलाकार नवाचार पेश करते हैं, जिससे विकास होता है।
4. शैली शिष्यों के एक करीबी समूह को हस्तांतरित की जाती है।

154. एक सितार वादक की बजाने की शैली, जिसमें उनके द्वारा मींड, गमक और झाला निष्पादित करने का तरीका शामिल है, उनके निम्नलिखित का एक प्रमाण है:
(A) वादन घराना।
(B) नृत्य घराना।
(C) गायन घराना।
(D) आपत घराना।

155. निम्नलिखित में से कौन घराना प्रणाली का एक गुण है?
(A) स्वचालित वित्तीय लाभ।
(B) सतही ज्ञान को बढ़ावा देना।
(C) एक त्वरित छोटा रास्ता प्रदान करना।
(D) गहन प्रशिक्षण प्रदान करना।

156. घरानों की निरंतर आवश्यकता के पक्ष में निम्नलिखित को बनाए रखने में उनकी भूमिका के परिप्रेक्ष्य से तर्क दिया जा सकता है:
(A) शैलीगत एकरूपता।
(B) कलात्मक विविधता और गहराई।
(C) सीखने में बाधा।
(D) व्यावसायिक प्रभुत्व।

157. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: एक घराने की उत्पत्ति कानूनी निगमन की एक प्रक्रिया है।
कथन II: एक घराने की उत्पत्ति एक उस्ताद संगीतकार द्वारा एक अद्वितीय, हस्तांतरणीय कलात्मक शैली की स्थापना में निहित है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

158. एक प्रमुख कलाकार के 'संगीतमय योगदान' का मूल्यांकन घराने के निम्नलिखित पर उनके प्रभाव के आधार पर किया जाता है:
(A) कुल वित्तीय संपत्ति।
(B) समग्र राजनीतिक स्थिति।
(C) छात्रों की संख्या।
(D) सौंदर्यशास्त्र और प्रदर्शन सामग्री।

159. एक छात्र के विकास में 'स्मृति' और 'उपज अंग' के बीच के विरोध को किसके बीच के तनाव के रूप में देखा जा सकता है?
(A) परंपरा और नवाचार।
(B) स्वर और ताल।
(C) गायन और वादन।
(D) सिद्धांत और इतिहास।

160. 'घराना और गायकी' के अध्ययन में निम्नलिखित में से कौन-सा एक केंद्रीय विषय नहीं है?
(A) प्रणाली की उत्पत्ति।
(B) ध्वनि उत्पादन की भौतिकी।
(C) प्रणाली के गुण।
(D) स्मृति का महत्व।

161. घराना प्रणाली का एक दोष, 'शैलीगत कठोरता', निम्नलिखित में से किस गुण का नकारात्मक पहलू है?
(A) वित्तीय स्थिरता।
(B) शैलीगत संरक्षण।
(C) वैश्विक खुलापन।
(D) त्वरित प्रशिक्षण।

162. गायन, वादन और नृत्य घरानों के सामान्य अध्ययन में मुख्य रूप से शामिल है:
(A) उनके अलग-अलग इतिहास को समझना।
(B) गुणवत्ता के आधार पर उन्हें श्रेणीबद्ध करना।
(C) सभी शैलियों को गाना सीखना।
(D) केवल एक शिक्षक का अध्ययन करना।

163. एक घराने में सीखने और महारत हासिल करने के चरणों को कालानुक्रमिक रूप से व्यवस्थित कीजिए।
1. 'उपज अंग' या रचनात्मक कल्पनाशीलता के लिए स्वतंत्रता प्राप्त करना।
2. गुरु द्वारा वंशावली में स्वीकार किया जाना।
3. घराने के एक 'प्रमुख कलाकार' के रूप में पहचान हासिल करना।
4. 'स्मृति' और तकनीक पर केंद्रित वर्षों का प्रशिक्षण।
5. गुरु के मार्गदर्शन में पहला सार्वजनिक प्रदर्शन।

नीचे दिए गए विकल्पों में से सही क्रम चुनिए:
(A) 2, 4, 5, 1, 3
(B) 1, 2, 3, 4, 5
(C) 2, 5, 4, 1, 3
(D) 4, 2, 5, 3, 1

164. घराने की उत्पत्ति अटूट रूप से किससे जुड़ी है?
(A) सरकारी अनुदान प्राप्त करना।
(B) लिखित संविधान बनाना।
(C) बहुमत का वोट जीतना।
(D) एक गुरु और शिष्यत्व।

165. सदियों से एक घराने की शैली के क्रमिक परिवर्तन को इसका निम्नलिखित कहा जाता है:
(A) उत्पत्ति।
(B) दोष।
(C) विकास।
(D) उपज अंग।

166. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. 'उपज अंग' किसी संगीत कृति को साधारण रूप से याद करने का पर्याय है।
2. घराने के संदर्भ में प्रभावी संगीत शिक्षण स्मृति और उपज

142. वर्तमान युग में घरानों के लिए प्राथमिक संभावना क्या है?
(A) एक में विलय होना।
(B) पर्यटकों के लिए प्रदर्शन करना।
(C) मॉडल को छोड़ देना।
(D) शैक्षणिक शिक्षा को समृद्ध करना।

143. निम्नलिखित में से कौन 'उपज अंग' का सबसे अच्छा उदाहरण है?
(A) सहज तान निर्माण।
(B) एक निश्चित बंदिश गाना।
(C) विभिन्न स्वरों के नाम बताना।
(D) ऐतिहासिक तिथियां सुनाना।

144. गलत कथन की पहचान कीजिए।
(A) शुद्धता प्रणाली का एक गुण है।
(B) उपज अंग रटकर याद करना है।
(C) संकीर्णता एक दोष है।
(D) वंशावली घराने की उत्पत्ति का प्रतीक है।

145. सूची I के अध्ययन क्षेत्र को सूची II में उसके मुख्य विषय के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (अध्ययन क्षेत्र)
P. उत्पत्ति और विकास
Q. गायन, वादन, नृत्य
R. गुण और दोष
S. स्मृति और उपज अंग
सूची II: (मुख्य विषय)
1. संगीत शिक्षण में शिक्षाशास्त्रीय सिद्धांत
2. प्रणाली का आलोचनात्मक मूल्यांकन
3. ऐतिहासिक प्रक्रिया और विकास
4. प्रदर्शन माध्यम के आधार पर वर्गीकरण
(A) P-3, Q-4, R-2, S-1
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

146. घरानों के एक सामान्य अध्ययन के लिए ऐसे दृष्टिकोण की आवश्यकता होती है जो हो:
(A) वस्तुनिष्ठ और विश्लेषणात्मक।
(B) पूरी तरह से व्यक्तिपरक।
(C) एक ही कलाकार पर केंद्रित।
(D) परंपरा को खारिज करने वाला।

147. एक कथक नर्तकी की वंशावली, 'पढ़ंत' की शैली, और टुकड़ों एवं परणों की प्रदर्शन सामग्री, ये सभी तत्व किसके द्वारा परिभाषित होते हैं?
(A) गायन घराना।
(B) वादन घराना।
(C) नृत्य घराना।
(D) साहित्य घराना।

148. एक शिक्षक जो गुरु के तान स्वरूप की सटीक प्रतिकृति पर ध्यान केंद्रित करता है, वह किस पर जोर दे रहा है?
(A) उपज अंग।
(B) संगीत शास्त्र।
(C) रचना।
(D) पारंपरिक निष्ठा।

149. वर्तमान काल में घराने की 'आवश्यकता और संभावनाएं' एक ऐसा विषय है जो संबंधित है:
(A) केवल प्राचीन इतिहास से।
(B) स्वरलिपि विधियों से।
(C) भविष्य के अस्तित्व और प्रासंगिकता से।
(D) फिल्म से जुड़ाव से।

150. घरानों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. वे आज मुख्य रूप से अपने सदस्यों के भौगोलिक स्थान से परिभाषित होते हैं।
2. प्रणाली के 'गुणों' में शैलीगत शुद्धता का संरक्षण शामिल है।
3. प्रणाली के 'दोषों' में प्रतिद्वंद्विता को बढ़ावा देना शामिल हो सकता है।
उपर्युक्त में से कौन-से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

151. अभिकथन (A): घराना प्रणाली की अक्सर संकीर्णता पैदा करने की क्षमता के लिए आलोचना की जाती है।
कारण (R): अपनी स्वयं की वंशावली की विशिष्टता और शुद्धता पर बहुत अधिक जोर देना कभी-कभी अन्य शैलीगत परंपराओं के साथ जुड़ने या उनकी सराहना करने में अनिच्छा पैदा कर सकता है, जो एक संभावित दोष है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

152. एक घराने की शैली का विकास एक गतिशील प्रक्रिया है जिसमें निम्नलिखित का योगदान होता है:
(A) प्रमुख कलाकारों की एक वंशावली।
(B) केवल मूल संस्थापक।
(C) सरकारी समितियाँ।
(D) गैर-प्रदर्शनकारी संगीत समीक्षक।

153. संगीत शिक्षण के संदर्भ में 'स्मृति' की क्या भूमिका है?
(A) पश्चिमी स्वरलिपि को सक्षम करना।
(B) गीत के बोलों का आलोचनात्मक विश्लेषण करना।
(C) पारंपरिक ज्ञान को संचित करना।
(D) पूरी तरह से नए रागों का आविष्कार करना।

5. शैली उप-शैलियों में विभाजित हो सकती है।

नीचे दिए गए विकल्पों में से सही क्रम चुनिए:

(A) 2, 4, 1, 3, 5
(B) 1, 2, 3, 4, 5
(C) 2, 1, 4, 5, 3
(D) 3, 2, 1, 4, 5

131. घराना प्रणाली के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:

1. इसकी उत्पत्ति विभिन्न रागों को वर्गीकृत करने के तरीके के रूप में हुई थी।
2. 'घराना' शब्द एक विशेष कलात्मक शैली की वंशावली या 'घर' का अर्थ देता है।
3. यह प्रणाली हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत दोनों में समान संरचना के साथ पाई जाती है।

उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?

(A) केवल 2
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 2 और 3
(D) 1, 2 और 3

132. घरानों का सामान्य अध्ययन विश्लेषणात्मक और तुलनात्मक होता है, न कि:

(A) केंद्र में ऐतिहासिक।
(B) सौंदर्यशास्त्र में निहित।
(C) शिक्षाशास्त्र पर केंद्रित।
(D) पक्षपाती और कट्टर।

133. एक सितार वादक जो अपने विद्यालय की शैली को परिभाषित करने वाली एक अनूठी दाहिने हाथ की तकनीक के लिए जाना जाता है, वह किसका परिणाम है?

(A) गायन घराना।
(B) चित्र घराना।
(C) वादन घराना।
(D) नृत्य घराना।

134. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में चिह्नित किया गया है।

अभिकथन (A): घराने की जीवंतता के लिए प्रमुख कलाकारों का योगदान आवश्यक है।

कारण (R): इसके प्रमुख प्रतिपादकों द्वारा प्रदर्शन सामग्री की नई व्याख्याओं और विस्तार के बिना, एक घराना जीवित परंपरा के बजाय एक स्थिर संग्रहालय बन जाने का जोखिम उठाता है।

(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

135. समकालीन दुनिया में घरानों के लिए सबसे महत्वपूर्ण आवश्यकता क्या है?

(A) पूर्ण श्रेष्ठता बनाए रखना।
(B) पाश्चात्य लोकप्रिय संगीत के साथ प्रतिस्पर्धा करना।
(C) सभी सार्वजनिक शिक्षण बंद करना।
(D) परंपरा और आधुनिकता के बीच संतुलन बनाना।

136. संगीत शिक्षण में स्मृति और उपज अंग के बीच संतुलन यह सुनिश्चित करता है कि छात्र एक निम्नलिखित कलाकार बने:

(A) एक जानकार और रचनात्मक कलाकार।
(B) केवल एक निष्क्रिय श्रोता।
(C) विशुद्ध रूप से एक सैद्धांतिक समीक्षक।
(D) बिना सोचे-समझे नकल करने वाला।

137. कौन-सा कथन घराना प्रणाली के एक गुण की सही पहचान करता है?

(A) एक एकल पथ प्रदान करना।
(B) केवल सतही तौर पर सीखना।
(C) पीढ़ीगत रूप से परीक्षित शिक्षाशास्त्र प्रदान करना।
(D) व्यक्तिगत अभ्यास को समाप्त करना।

138. घराने की उत्पत्ति किसके उद्भव से चिह्नित होती है?

(A) एक विशिष्ट प्रदर्शन शैली।
(B) एक विशिष्ट नया राग।
(C) एक नए प्रकार का ताल।
(D) एक आधुनिक वाद्य यंत्र।

139. नीचे दो कथन दिए गए हैं:

कथन I: घरानों का ऐतिहासिक विकास राजनीतिक और सामाजिक संरक्षण में परिवर्तनों से अप्रभावित था।

कथन II: शाही दरबारों से सार्वजनिक संगीत कार्यक्रमों और रिकॉर्डिंग उद्योगों की ओर बदलाव ने घराना संगीत के विकास और प्रस्तुति को महत्वपूर्ण रूप से प्रभावित किया।

(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

140. एक 'नृत्य घराना' अपनी विशिष्ट शब्दावली के माध्यम से खुद को दूसरों से अलग करता है:

(A) स्वर।
(B) संचालन और अभिनय।
(C) राग की व्याख्या।
(D) गत।

141. एक प्रमुख कलाकार का योगदान तब सबसे महत्वपूर्ण माना जाता है जब वह:

(A) मूल नियमों को तोड़ता है।
(B) व्यावसायिक लाभ पर ध्यान केंद्रित करता है।
(C) पहचान बनाए रखते हुए शैली को समृद्ध करता है।
(D) किसी भी सक्रिय शिक्षण से बचता है।

अंग के बीच संतुलन चाहता है।
3. शास्त्रीय संगीत के अभ्यास के लिए 'स्मृति' अप्रासंगिक है।

उपर्युक्त में से कौन-से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

167. डिजिटल युग में घरानों के लिए एक संभावना है:
(A) सभी नई तकनीक को अनदेखा करना।
(B) अपनी वर्तमान संरचना को भंग करना।
(C) केवल भौतिक अभिलेखागार पर ध्यान केंद्रित करना।
(D) शिक्षण के लिए ऑनलाइन प्लेटफॉर्म का उपयोग करना।

168. सूची I के शब्द को सूची II में उसके संक्षिप्त विवरण के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (पद)
P. घराना
Q. गायन
R. वादन
S. नृत्य
सूची II: (संक्षिप्त विवरण)
1. वाद्य संगीत से संबंधित
2. नृत्य से संबंधित
3. हिंदुस्तानी संगीत में एक शैलीगत वंशावली
4. गायन संगीत से संबंधित
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

169. घराने के शिक्षाशास्त्रीय संदर्भ में 'स्मृति' का मुख्य कार्य क्या है?
(A) रचनात्मक सोच को बदलना।
(B) यादृच्छिक धुनें प्रदान करना।
(C) शैलीगत बारीकियों को प्रसारित करना।
(D) छात्र की शुल्क का दस्तावेजीकरण करना।

170. अभिकथन (A): घराना प्रणाली एक बंद प्रणाली है जिसमें विकास की कोई संभावना नहीं है।
कारण (R): हर पीढ़ी के प्रमुख कलाकार अपना व्यक्तिगत स्पर्श जोड़कर और इसकी प्रदर्शन सामग्री का विस्तार करके घराने के विकास में योगदान देते हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

171. एक संगीतकार जो दी गई स्वर विषय-वस्तु की अंतहीन विविधताएं बना सकता है, उसके बारे में कहा जाता है कि उसके पास निम्नलिखित की एक मजबूत शक्ति है:
(A) ऐतिहासिक याददाश्त।
(B) आलोचनात्मक विश्लेषण।
(C) वैज्ञानिक सटीकता।
(D) रचनात्मक उपज अंग।

172. घराना प्रणाली के "गुणों और दोषों" का अध्ययन निम्नलिखित के लिए किया जाना चाहिए:
(A) यह तय करना कि कौन-सा गुरु सबसे अच्छा है।
(B) शैक्षिक मूल्य को समझना।
(C) प्राचीन प्रणाली को समाप्त करना।
(D) वंशावली के आधार पर छात्रों को श्रेणीबद्ध करना।

173. घरानों का 'गायन', 'वादन' और 'नृत्य' में वर्गीकरण किस पर आधारित है?
(A) कुल सदस्यों की संख्या।
(B) विशिष्ट भौगोलिक क्षेत्र।
(C) अभिव्यक्ति का प्राथमिक माध्यम।
(D) स्थापना का ऐतिहासिक युग।

174. "एक घराने का विकास" इस बात का प्रमाण है कि परंपरा एक:
(A) पूरी तरह से स्थिर वस्तु है।
(B) पूरी तरह से मृत वस्तु है।
(C) हाल ही में आविष्कृत वस्तु है।
(D) जीवित, विकसित होती इकाई है।

175. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन II: एक कलाकार के योगदान में घराने के ज्ञान को अगली पीढ़ी तक पहुँचाने में गुरु के रूप में उनकी भूमिका भी शामिल है।
कथन I: एक प्रमुख कलाकार के योगदान को केवल उनके प्रदर्शन कौशल से मूल्यांकित किया जाता है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

176. वर्तमान युग में घराना प्रणाली के लिए निम्नलिखित में से कौन-सी एक संभावना नहीं है?
(A) वैश्विक सहयोग।
(B) सार्वजनिक जीवन से पीछे हटना।
(C) डिजिटल अभिलेखीकरण।
(D) आधुनिक शिक्षाशास्त्र।

177. घराना प्रणाली की उत्पत्ति सबसे सटीक रूप से किसके संदर्भ में रखी गई है?
(A) स्वतंत्रता-पश्चात भारत।
(B) मध्यकालीन दरबारी संरक्षण।

कथन II: घराना प्रणाली किसी भी प्रकार के व्यक्तिगत नवाचार को पूरी तरह से हतोत्साहित करती है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

108. आज घरानों की आवश्यकता अक्सर निम्नलिखित के संरक्षण से जुड़ी है:
(A) अखंड शैलियाँ।
(B) विविध सौंदर्य परंपराएं।
(C) केवल वाद्य रूप।
(D) पश्चिमी संगीत का प्रभाव।

109. एक घराने की उत्पत्ति और विकास के बीच क्या संबंध है?
(A) असंबंधित अवधारणाएं।
(B) विकास उत्पत्ति से पहले होता है।
(C) उत्पत्ति शुरु होती है; विकास अनुसरण करता है।
(D) समानार्थी शब्द।

110. सूची I की अवधारणा को सूची II में उसके अनुप्रयोग के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (अवधारणा)
P. गायन घराने का केंद्र
Q. वादन घराने का केंद्र
R. नृत्य घराने का केंद्र
S. प्रमुख कलाकार का योगदान
सूची II: (उदाहरण)
1. सितार पर विशिष्ट गत-तोड़ा स्वरूप पर जोर
2. घराने की शैली में एक नई ठुमरी रचना का निर्माण
3. कथक में अभिनय प्रस्तुत करने की अनूठी शैली
4. बहलावा पर जोर देने वाली विशिष्ट ख्याल गायन शैली
(A) P-1, Q-4, R-3, S-2
(B) P-4, Q-1, R-2, S-3
(C) P-4, Q-1, R-3, S-2
(D) P-3, Q-2, R-1, S-4

111. निम्नलिखित में से कौन घराना प्रणाली का दोष नहीं है?
(A) एक व्यवस्थित ढांचा प्रदान करना।
(B) अत्यधिक संकीर्णता।
(C) संवाद के प्रति प्रतिरोध।
(D) योग्यता के बजाय वंशावली को प्राथमिकता देना।

112. कौन-सा क्रम संगीत प्रशिक्षण में एक मौलिक से उन्नत कौशल की ओर प्रगति का सही प्रतिनिधित्व करता है?
(A) सरगम अभ्यास → उपज अंग → रचना को याद करना
(B) सरगम अभ्यास → याद करना → उपज अंग
(C) याद करना → सरगम अभ्यास → उपज अंग
(D) उपज अंग → याद करना → सरगम अभ्यास

113. "एक गुरु से शिष्य तक पीढ़ियों से चली आ रही एक विशिष्ट संगीतमय शैली के मौखिक हस्तांतरण की प्रणाली" किसकी परिभाषा है?
(A) उपज अंग।
(B) एक घराना।
(C) एक राग।
(D) एक ताल।

114. "वर्तमान काल में घराने की संभावनाओं" में निम्नलिखित में से किसे छोड़कर अन्य सभी शामिल हैं?
(A) अलगाव की नीति बनाए रखना।
(B) डिजिटल मीडिया प्लेटफॉर्म का उपयोग करना।
(C) सहयोगी परियोजनाओं में शामिल होना।
(D) पारंपरिक रचनाओं का अभिलेखीकरण।

115. एक प्रमुख कलाकार अपने घराने की विरासत को मुख्य रूप से किसके माध्यम से मजबूत करता है?
(A) राजनीतिक प्रभाव।
(B) व्यावसायिक कौशल।
(C) प्रदर्शन और शिक्षण।
(D) ऐतिहासिक लेखन।

116. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. गायन घराने, वादन घराने और नृत्य घराने कोई भी सामान्य सिद्धांत साझा नहीं करते हैं।
2. गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से पारित शैलीगत वंशावली की अवधारणा तीनों प्रकारों में समान है।
3. अभिव्यक्ति का माध्यम उनके बीच का प्राथमिक अंतर है।
उपर्युक्त में से कौन-से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

117. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रुप में चिह्नित किया गया है।
अभिकथन (A): हिंदुस्तानी संगीत के पारंपरिक शिक्षण में स्मृति एक मूलभूत तत्व है।
कारण (R): रचनाओं और राग रुपों के याद किए गए भंडार के बिना, एक संगीतकार के पास रचनात्मक 'उपज अंग' लागू करने के लिए कोई सामग्री नहीं होती है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

118. घराना प्रणाली के 'गुणों और दोषों' का अध्ययन निम्नलिखित के लिए महत्वपूर्ण है:
(A) यह साबित करना कि एक शैली श्रेष्ठ है।
(B) एक संतुलित समझ प्राप्त करना।

190. सूची I की अवधारणा को सूची II में उसकी विशेषता के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (अवधारणा)
P. घराने की उत्पत्ति
Q. घराने का विकास
R. घराने का गुण
S. घराने का दोष
सूची II: (विशेषता)
1. क्रमिक उस्तादों के माध्यम से विकास
2. शैलीगत संकीर्णता
3. एक एकल प्रभावशाली स्रोत से उदय
4. गहरा, विशिष्ट ज्ञान हस्तांतरण
(A) P-1, Q-3, R-2, S-4
(B) P-3, Q-1, R-4, S-2
(C) P-3, Q-2, R-4, S-1
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

191. घराने की अवधारणा निम्नलिखित में से किसकी संरचना और विविधता को समझने के लिए सबसे अधिक प्रासंगिक है?
(A) हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत।
(B) कर्नाटक शास्त्रीय संगीत।
(C) पाश्चात्य पॉप संगीत।
(D) बॉलीवुड फिल्म संगीत।

192. वर्तमान काल में घरानों के लिए संभावनाओं में से एक है:
(A) पूरी तरह से अलग रहना।
(B) विश्वविद्यालय अध्ययन के लिए संहिताबद्ध करना।
(C) परंपरा को पूरी तरह से छोड़ देना।
(D) केवल विदेशी छात्रों को पढ़ाना।

193. पारंपरिक व्याकरण का पालन करते हुए व्यापक कल्पनाशीलता के साथ 20 मिनट का 'ख्याल' प्रस्तुत करना प्रदर्शित करता है:
(A) दीर्घकालिक स्मृति में महारत।
(B) स्मृति और उपज अंग का संयोजन।
(C) रचनात्मक उपज अंग की शक्ति।
(D) न तो स्मृति और न ही उपज अंग।

194. घराने की उत्पत्ति एक औपचारिक पंजीकरण नहीं है, बल्कि एक जैविक प्रक्रिया है जो निम्नलिखित पर केंद्रित है:
(A) गुरु-शिष्य वंशावली।
(B) आधुनिक व्यापार मॉडल।
(C) राजनीतिक दल प्रणाली।
(D) स्टूडियो रिकॉर्ड अनुबंध।

195. निम्नलिखित में से कौन घराना प्रणाली के दोष का उदाहरण है?
(A) वरिष्ठ गुरु का सम्मान करना।
(B) प्राचीन रागों को संरक्षित करना।
(C) अन्य शैलियों का अनादर करना।
(D) सख्त अभ्यास बनाए रखना।

196. एक प्रमुख कलाकार का सबसे स्थायी संगीतमय योगदान अक्सर होता है:
(A) उनकी व्यक्तिगत कुल संपत्ति।
(B) वे देश जहां उन्होंने दौरा किया।
(C) उनके ब्रांड विज्ञापन।
(D) उनके द्वारा प्रशिक्षित शिष्य।

197. घरानों का गायन, वादन और नृत्य में विभाजन निम्नलिखित पर आधारित वर्गीकरण है:
(A) कलाकार की वरिष्ठता।
(B) वैश्विक लोकप्रियता।
(C) कलात्मक माध्यम।
(D) भूगोल।

198. वैश्वीकृत दुनिया में घरानों की आवश्यकता को अक्सर उनकी निम्नलिखित भूमिका के रूप में तर्क दिया जाता है:
(A) आधुनिक मनोरंजन केंद्र।
(B) सांस्कृतिक प्रमाणिकता के आधार।
(C) निजी सामाजिक क्लब।
(D) वित्तीय ऋण संस्थान।

199. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: घरानों का विकास 19वीं शताब्दी में समाप्त हो गया था।
कथन II: प्रमुख कलाकारों के योगदान और बदलते सामाजिक संदर्भों के जवाब में घराने विकसित होते रहते हैं।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

200. अभिकथन (A): घराना प्रणाली के भीतर एक संतुलित संगीत शिक्षा में स्मृति और उपज अंग दोनों को विकसित करना चाहिए।
कारण (R): स्मृति संगीतमय भाषा की आवश्यक शब्दावली और व्याकरण प्रदान करती है, जबकि उपज अंग उस भाषा को रचनात्मक और अभिव्यंजक रूप से उपयोग करने की क्षमता प्रदान करता है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

201. घराने की उत्पत्ति आम तौर पर एक ऐसे संगीतकार से जुड़ी होती है जिसने:
(A) एक बुनियादी पाठ्यपुस्तक प्रकाशित की।
(B) एक नए वाद्य यंत्र का आविष्कार किया।
(C) एक अद्वितीय, प्रभावशाली शैली गढ़ी।
(D) जो सबसे धनी कलाकार था।

(C) आधुनिक डिजिटल संस्कृति।
(D) प्राचीन वैदिक दर्शन।

178. 'उपज अंग' को निम्नलिखित के माध्यम से प्राप्त ज्ञान के रचनात्मक अनुप्रयोग के रूप में परिभाषित किया जा सकता है:
(A) स्मृति और कठोर प्रशिक्षण।
(B) केवल पाठ्यपुस्तकें पढ़ना।
(C) ऑनलाइन वीडियो देखना।
(D) एकल व्याख्यानों में भाग लेना।

179. घराना प्रणाली के संबंध में सही कथन की पहचान कीजिए।
(A) यह कर्नाटक संगीत में मौजूद है।
(B) सभी प्रणालियाँ समान हैं।
(C) यह शैलीगत वंशावलियों का प्रतिनिधित्व करता है।
(D) यह केवल रागों को वर्गीकृत करने के लिए है।

180. घराने का एक प्रमुख दोष _______ को _______ पर महत्व देने की क्षमता है।
(A) वंशावली के ऊपर प्रतिभा।
(B) शुद्ध नवाचार।
(C) दैनिक अभ्यास।
(D) व्यक्तिगत प्रतिभा के ऊपर वंशावली।

181. एक गुरु छात्र को अपनी भावनाओं और पुकार के साथ गाने के लिए प्रोत्साहित करता है। यह निम्नलिखित को विकसित करने का आह्वान है:
(A) ऐतिहासिक ज्ञान।
(B) स्वरलिपि की सटीकता।
(C) व्यक्तिगत उपज अंग।
(D) गुरु की सीधी नकल।

182. वर्तमान युग में घराना प्रणाली की आवश्यकता अक्सर निम्नलिखित में इसकी भूमिका द्वारा उचित ठहराई जाती है:
(A) पश्चिमी संगीत को बढ़ावा देना।
(B) गहन ज्ञान का हस्तांतरण।
(C) तत्काल वैश्विक प्रसिद्धि प्राप्त करना।
(D) सभी संगीत का मानकीकरण करना।

183. अभिकथन (A): हिंदुस्तानी प्रदर्शन कलाओं की व्यापक समझ के लिए गायन, वादन और नृत्य घरानों का अध्ययन आवश्यक है।
कारण (R): यह वर्गीकरण क्रमशः गायन संगीत, वाद्य संगीत और नृत्य से जुड़ी विशिष्ट तकनीकों, सौंदर्यशास्त्र और ऐतिहासिक प्रक्षेपवक्र की सराहना करने में मदद करता है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

184. एक घराने की शैली का विकास सबसे अधिक किससे प्रभावित होता है?
(A) इसके उस्तादों का योगदान।
(B) विदेशी संगीतमय रुझान।
(C) सरकारी नियम।
(D) पश्चिमी वाद्ययंत्रों का उपयोग।

185. घराना प्रणाली का एक गुण है:
(A) सुगम संगीत को प्रोत्साहन।
(B) सतही प्रशिक्षण विधियाँ।
(C) परंपरा को संरक्षित करने में भूमिका।
(D) संरचित सीखने का अभाव।

186. घराना प्रणाली के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इसकी उत्पत्ति विभिन्न रागों को वर्गीकृत करने के तरीके के रूप में हुई थी।
2. 'घराना' शब्द एक विशेष कलात्मक शैली की वंशावली या 'घर' का अर्थ देता है।
3. यह प्रणाली हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत दोनों में समान संरचना के साथ पाई जाती है।

उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 2
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 2 और 3
(D) 1, 2 और 3

187. निम्नलिखित में से कौन एक प्रमुख कलाकार द्वारा 'संगीतमय योगदान' के सार को सबसे अच्छी तरह दर्शाता है?
(A) रियलिटी टीवी पर दिखाई देना।
(B) एक मिश्रित शैली का संगीत दल बनाना।
(C) मीडिया को साक्षात्कार देना।
(D) एक नई बंदिश की रचना करना।

188. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: संगीत शिक्षण में स्मृति अंतिम लक्ष्य है, और उपज अंग एक प्रारंभिक कौशल है।
कथन II: संगीत शिक्षण में स्मृति आधार प्रदान करती है, और उपज अंग रचनात्मक अनुप्रयोग का उन्नत कौशल है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

189. 'वादन घरानों' का एक सामान्य अध्ययन निम्नलिखित की तुलना कर सकता है:
(A) गीत के बोल।
(B) नृत्य का पद-संचालन।
(C) वाद्य गत संरचनाएं।
(D) गायन स्वर उत्पादन।

214. एक शिक्षक जो बिना कोई पारंपरिक रचना सिखाए विशेष रूप से कल्पनाशीलता पर ध्यान केंद्रित करता है, वह किसकी भूमिका की उपेक्षा कर रहा है?
(A) उपज अंग।
(B) स्मृति।
(C) लय।
(D) ताल।

215. वर्तमान काल में घरानों के लिए 'संभावनाएं' उनकी निम्नलिखित क्षमता से जुड़ी हैं:
(A) ठीक 18वीं शताब्दी की तरह कार्य करना।
(B) खेल आयोजनों में प्रतिस्पर्धा करना।
(C) सभी पुराने रागों को छोड़ना।
(D) समकालीन प्रासंगिकता सिद्ध करना।

216. एक प्रमुख कलाकार के संगीतमय योगदान को इसके द्वारा मापा जाता है कि उन्होंने कैसे:
(A) सौंदर्यपरक ढांचे को गहरा किया है।
(B) टिकटों की बिक्री बढ़ाई है।
(C) अन्य शैलियों की आलोचना की है।
(D) अपने स्वयं के ब्रांड का विपणन किया है।

217. अभिकथन (A): घरानों के सामान्य अध्ययन के लिए तुलनात्मक दृष्टिकोण की आवश्यकता होती है।
कारण (R): गायन घराने को समझने के लिए, उसके राग, बंदिश और लयकारी के उपचार की तुलना अन्य गायन घरानों के साथ की जानी चाहिए।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

218. घराना प्रणाली के संदर्भ में 'दोष' शब्द का अर्थ है:
(A) संभावित नकारात्मक परिणाम।
(B) मुख्य कलात्मक ताकत।
(C) उत्पत्ति की ऐतिहासिक तिथियां।
(D) प्रसिद्ध प्रदर्शन करने वाले कलाकार।

219. 'गायन घराना' किसकी कला पर केंद्रित एक वंशावली है?
(A) नृत्य रूप।
(B) वाद्य वादन।
(C) चित्रकला।
(D) गायन संगीत।

220. 'स्मृति' (मूलभूत ज्ञान) और 'उपज अंग' (रचनात्मक कौशल) के बीच के संबंध को सबसे अच्छा किस रूप में वर्णित किया गया है?
(A) परस्पर अनन्य।
(B) सहजीवी और क्रमिक।
(C) पूरी तरह से अप्रासंगिक।
(D) एक आधुनिक कलात्मक शौक।

221. संगीतमय घराने की 'उत्पत्ति' का सबसे अच्छा वर्णन कौन-सा कथन करता है?
(A) एक समूह एक ब्रांड पंजीकृत करता है।
(B) एक शाही फरमान जारी किया जाता है।
(C) एक उस्ताद एक विचारधारा निर्मित करता है।
(D) एक नया वाद्य यंत्र बनाया जाता है।

222. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: घराना प्रणाली का प्राथमिक गुण यह है कि यह प्रदर्शन की एक एकल, एकसमान शैली को बढ़ावा देता है।
कथन II: प्रणाली की ताकत विशिष्ट शैलीगत विचारधाराओं की विविधता को पोषित करने और संरक्षित करने की इसकी क्षमता में निहित है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

223. 'वादन घराना' मुख्य रूप से निम्नलिखित की वंशावली और तकनीकों से संबंधित है:
(A) वादक।
(B) गायक।
(C) नर्तक।
(D) संगीतज्ञ।

224. घरानों की समकालीन प्रासंगिकता के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. वे पारंपरिक दरबारी संरक्षण के बिना दुनिया के अनुकूल होने की चुनौती का सामना करते हैं।
2. विश्वविद्यालय के संगीत विभागों का उदय चुनौती और सहयोग की संभावना दोनों प्रस्तुत करता है।
3. उनका अस्तित्व पूरी तरह से अपनी ऐतिहासिक जड़ों को अस्वीकार करने पर निर्भर करता है।

उपर्युक्त में से कौन-से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

225. एक प्रमुख कलाकार का 'संगीतमय योगदान' हो सकता है:
(A) एक सोशल मीडिया पोस्ट।
(B) एक मानक राग व्याख्या।
(C) एक व्यावसायिक साझेदारी।
(D) एक छद्म लेखक द्वारा लिखित पुस्तक।

226. 'उपज अंग' का कौशल एक संगीतकार को निम्नलिखित की अनुमति देता है:
(A) सहज संगीत बनाना।
(B) रिकॉर्डिंग की पूरी तरह से नकल करना।

करते हैं।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

252. घराने की शैली का 'विकास' एक जैविक प्रक्रिया है, जो निम्नलिखित के विपरीत है:
(A) प्राकृतिक विकास।
(B) निश्चित योजनाबद्ध निर्माण।
(C) नदी का प्रवाह।
(D) जैविक विकास।

253. घराने के भीतर संगीत शिक्षण का 'स्मृति' पहलू निम्नलिखित पर ध्यान केंद्रित करता है:
(A) भूलना।
(B) नाम याद करना।
(C) प्रदर्शन सामग्री को आत्मसात करना।
(D) विशुद्ध रुप से रचनात्मक कौशल।

254. घराना प्रणाली का एक दोष, जैसे कि संकीर्णता, निम्नलिखित में बाधा डाल सकता है:
(A) शैलीगत संरक्षण।
(B) व्यक्तिगत वफादारी।
(C) सौंदर्यबोध की गहराई।
(D) स्वस्थ कलात्मक विकास।

255. घराना अवधारणा की उत्पत्ति एक रचनात्मक प्रतिभाशाली व्यक्ति के विचार में निहित है जिसकी शैली थी:
(A) विचारधारा शुरु करने के लिए पर्याप्त गहन।
(B) अगली पीढ़ी द्वारा भुला दी गई।
(C) अन्य सभी संगीतकारों के समान।
(D) पश्चिमी परंपराओं से आयातित।

256. अभिकथन (A): आधुनिक युग में घरानों के लिए 'संभावनाओं' में नए मीडिया और प्रौद्योगिकियों को अपनाना शामिल है।
कारण (R): अभिलेखीकरण, शिक्षण और प्रदर्शन के लिए डिजिटल प्लेटफॉर्म का उपयोग करने से घरानों को व्यापक दर्शकों तक पहुंचने में मदद मिल सकती है और यह सुनिश्चित हो सकता है कि उनका ज्ञान भविष्य की पीढ़ियों के लिए संरक्षित रहे।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

257. एक 'वादन घराने' के प्रमुख कलाकार को निम्नलिखित में उनकी महारत के लिए जाना जाएगा:
(A) काव्य रचना।
(B) वाद्य तकनीक।
(C) गायन प्रदर्शन।
(D) शास्त्रीय नृत्य।

258. निम्नलिखित में से कौन संगीत शिक्षण में 'उपज अंग' और 'स्मृति' के बीच के संबंध का सबसे अच्छा प्रतिनिधित्व करता है?
(A) उपरोक्त सभी।
(B) नींव का निर्माण।
(C) जड़ और फूल।
(D) व्याकरण और भाषण।

259. घरानों के आलोचनात्मक अध्ययन में निम्नलिखित की जांच शामिल होगी:
(A) वैश्विक श्रेष्ठता।
(B) वित्तीय सफलता।
(C) इतिहास और सौंदर्यशास्त्र।
(D) अचल संपत्ति जोत।

260. घराना प्रणाली के संबंध में कौन-सा कथन गलत है?
(A) यह एक शैलीगत प्रणाली है।
(B) इसके विभिन्न गुण हैं।
(C) इसमें गायन प्रकार शामिल हैं।
(D) कलाकारों की कोई भूमिका नहीं है।

261. घरानों की 'आवश्यकता' को आधुनिक समय में किस पर दिए जाने वाले जोर से चुनौती दी जाती है?
(A) प्राचीन परंपरा।
(B) गुरु-शिष्य संबंध।
(C) व्यक्तिवाद और मिश्रित शैलियाँ।
(D) केंद्रित गहन शिक्षा।

262. घराने का 'विकास' मुख्य रुप से किसकी कहानी है?
(A) वित्तीय विस्तार।
(B) हस्तांतरण और विकास।
(C) राजनीतिक नेटवर्किंग।
(D) वास्तुकला डिजाइन।

263. एक शिक्षक जो छात्र को पांच 'तराने' कंठस्थ करने के लिए कहता है, वह निम्नलिखित पर ध्यान केंद्रित कर रहा है:
(A) उपज अंग।
(B) इतिहास।
(C) वर्गीकरण।
(D) स्मृति।

264. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: सभी घरानों की उत्पत्ति का पता 20वीं शताब्दी में लिखे गए एक दस्तावेज़ से लगाया जा सकता है।
कथन II: घरानों की उत्पत्ति भारतीय दरबारों की गुरु-शिष्य परंपराओं में निहित एक ऐतिहासिक प्रक्रिया है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

(A) भविष्य के कलाकारों को प्रशिक्षित करना।
(B) अन्य सभी की आलोचना करना।
(C) पूर्ण गोपनीयता बनाए रखना।
(D) सार्वजनिक कार्यक्रमों से बचना।

240. घरानों की 'आवश्यकता और संभावनाओं' के इर्द-गिर्द चर्चा किसके युग में उनकी भूमिका पर केंद्रित है?
(A) मध्यकालीन संरक्षण।
(B) वैश्वीकृत शिक्षा।
(C) पूर्ण अलगाव।
(D) कोई अन्य संगीत रूप नहीं।

241. पारंपरिक संगीत शिक्षाशास्त्र में वह मौलिक निर्माण खंड क्या है जिस पर 'उपज अंग' निर्मित है?
(A) पश्चिमी सिद्धांत पुस्तकें।
(B) स्मृति का भंडार।
(C) आधुनिक शीट संगीत।
(D) विश्वविद्यालय डिग्री मार्ग।

242. सूची I की अवधारणा को सूची II में उसके समान विचार के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (अवधारणा)
P. घराना
Q. उपज अंग
R. स्मृति
S. प्रमुख कलाकार
सूची II: (समानार्थी विचार)
1. परंपरा का भंडार
2. कल्पनाशीलता/रचनात्मकता
3. मशाल वाहक/नवाचारकर्ता
4. वंशावली/विचारधारा का विद्यालय
(A) P-4, Q-2, R-1, S-3
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-1, S-2
(D) P-2, Q-4, R-3, S-1

243. घराने का 'विकास' निम्नलिखित में देखा जा सकता है:
(A) अपरिवर्तित नियम।
(B) केवल स्थापना तिथि।
(C) सूक्ष्म शैलीगत बदलाव।
(D) आधुनिक आत्मसात।

244. 'विलंबित ख्याल' में 'बढ़त' के प्रति एक गायक का विशिष्ट दृष्टिकोण उनके निम्नलिखित का एक प्रमुख पहचानकर्ता है:
(A) नृत्य घराना।
(B) वादन घराना।
(C) वित्तीय स्थिति।
(D) गायन घराना।

245. निम्नलिखित में से कौन घराना प्रणाली का एक मान्यता प्राप्त गुण है?
(A) सब कुछ थोड़ा-थोड़ा जानना।
(B) पूर्ण अलगाव।
(C) गहराई के माध्यम से महारत।
(D) शैलीगत गिरावट।

246. घराना प्रणाली के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. 'गुणों' में एक अद्वितीय शैली का संरक्षण शामिल है।
2. 'दोषों' में नए विचारों के प्रति प्रतिरोध शामिल हो सकता है।
3. प्रणाली किसी भी दोष से पूरी तरह मुक्त है।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

247. घराने की 'उत्पत्ति' वह क्षण है जब एक विशेष 'गायकी' या 'बाज' बन जाती है:
(A) कानूनी रूप से पेटेंट।
(B) शैलीगत रूप से अप्रचलित।
(C) सार्वभौमिक रूप से अभ्यस्त।
(D) एक हस्तांतरणीय इकाई।

248. संगीत शिक्षण में 'उपज अंग' शब्द छात्र की निम्नलिखित को पोषण देने के महत्व को दर्शाता है:
(A) रचनात्मक कल्पनाशीलता कौशल।
(B) सीधी नकल करने की क्षमता।
(C) सामान्य व्यावसायिक समझ।
(D) इतिहास की तिथियों को याद करना।

249. घरानों की समकालीन 'आवश्यकता' अक्सर निम्नलिखित के रूप में उनके कार्य से जुड़ी होती है:
(A) शुद्ध मनोरंजन।
(B) राजनीतिक केंद्र।
(C) गहराई के रक्षक।
(D) समाचार प्रकाशक।

250. एक 'प्रमुख कलाकार' का योगदान घराने की निम्नलिखित के लिए महत्वपूर्ण है:
(A) निरंतर प्रासंगिकता।
(B) पूर्ण जड़ता।
(C) अंतिम गायब होना।
(D) प्रशासनिक भूमिकाएँ।

251. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: 'गायन', 'वादन' और 'नृत्य' घरानों के तीन प्रकार हैं जिन्हें उनके प्राथमिक कलात्मक माध्यम द्वारा वर्गीकृत किया गया है।
कथन II: घरानों के तीनों प्रकार बिल्कुल एक ही पाठ्यक्रम का पालन करते हैं और एक ही प्रदर्शन सामग्री का उपयोग

(C) प्राचीन तिथियां सुनाना।
(D) एक सरल तानपुरा ट्यून करना।

227. घराना प्रणाली का एक दोष प्रतिद्वंद्विता पैदा करने की संभावना है। यह प्रणाली के किस गुण का नकारात्मक परिणाम है?
(A) सभी लोगों के लिए खुला होना।
(B) औपचारिक संरचना का अभाव।
(C) एक मजबूत पहचान को बढ़ावा देना।
(D) आसान प्रशिक्षण प्रदान करना।

228. घराने का 'विकास' संदर्भित करता है:
(A) प्रारंभिक स्थापना का क्षण।
(B) मुख्य प्रणालीगत दोष।
(C) वर्तमान मानचित्र स्थान।
(D) ऐतिहासिक शैलीगत क्रमिक विकास।

229. वर्तमान काल में घरानों की 'आवश्यकता' का अध्ययन निम्नलिखित की जांच है:
(A) कुल वित्तीय मूल्य।
(B) केवल ऐतिहासिक तिथियां।
(C) आज कार्यात्मक प्रासंगिकता।
(D) वास्तुकला डिजाइन।

230. पारंपरिक संगीत शिक्षण में 'स्मृति' के महत्व को कम करके नहीं आंका जा सकता क्योंकि:
(A) यह छात्र अनुदान की अनुमति देता है।
(B) इसने मौखिक ज्ञान को संरक्षित किया।
(C) यह एकमात्र रचनात्मक कौशल है।
(D) यह नौकरियां खोजने में मदद करता है।

231. निम्नलिखित में से कौन घराना प्रणाली का गुण नहीं है?
(A) गहन प्रशिक्षण प्रदान करना।
(B) विशेष शैली को संरक्षित करना।
(C) मजबूत गुरु-शिष्य संबंध।
(D) असंगति को बढ़ावा देना।

232. एक घराने के भीतर एक संगीतकार के विकास को कालानुक्रमिक रूप से व्यवस्थित कीजिए।
1. एक वरिष्ठ गुरु और 'प्रमुख कलाकार' बनता है।
2. 'स्मृति' के माध्यम से मूलभूत प्रदर्शन सामग्री सीखता है।
3. 'परंपरा' में दीक्षित होता है।
4. 'उपज अंग' और व्यक्तिगत शैली विकसित करता है।
5. कनिष्ठ छात्रों को पढ़ाना शुरू करता है।

नीचे दिए गए विकल्पों में से सही क्रम चुनिए:
(A) 3, 2, 4, 5, 1
(B) 1, 2, 3, 4, 5
(C) 2, 3, 4, 1, 5
(D) 3, 4, 2, 5, 1

233. 'गायन घरानों के सामान्य अध्ययन' का केंद्र निम्नलिखित के प्रति उनके अलग-अलग दृष्टिकोणों की तुलना करने पर होगा:
(A) जटिल नृत्य पद-संचालन।
(B) विशिष्ट वाद्य कार्य।
(C) जटिल ख्याल गायकी।
(D) अनुष्ठानिक हाथ के संकेत।

234. अभिकथन (A): घराने की अवधारणा स्थिर है और किसी भी बदलाव की अनुमति नहीं देती है।
कारण (R): घराने का 'विकास' एक सतत प्रक्रिया है, जो पीढ़ियों से इसके प्रमुख कलाकारों के संगीतमय योगदान से आकार लेती है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

235. संगीतकार की तात्कालिक रचना करने की क्षमता निम्नलिखित को विकसित करने का प्रत्यक्ष परिणाम है:
(A) रटकर याद करना।
(B) ऐतिहासिक जागरूकता।
(C) स्वरलिपि कौशल।
(D) रचनात्मक उपज अंग।

236. घराने की 'उत्पत्ति' को सबसे अच्छा इस रूप में समझा जा सकता है:
(A) कानूनी पंजीकरण।
(B) सांस्कृतिक-ऐतिहासिक घटना।
(C) व्यावसायिक उद्यम।
(D) विशुद्ध रूप से राजनीतिक कार्य।

237. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: घराना प्रणाली के गुण और दोष अक्सर एक ही सिक्के के दो पहलू होते हैं।
कथन II: उदाहरण के लिए, 'शैलीगत शुद्धता' का गुण 'शैलीगत कठोरता' का दोष बन सकता है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

238. 'नृत्य घराना' किसकी परंपरा को समर्पित एक विचारधारा या वंशावली है?
(A) गायन प्रदर्शन।
(B) वाद्य वादन।
(C) अमूर्त सिद्धांत।
(D) शास्त्रीय नृत्य।

239. एक 'प्रमुख कलाकार' न केवल प्रदर्शन करके, बल्कि निम्नलिखित के द्वारा भी अपने घराने में योगदान देता है:

(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

265. एक प्रमुख कलाकार का "संगीतमय योगदान" घराने की निम्नलिखित में उनकी वृद्धि के रूप में सबसे अच्छी तरह देखा जाता है:
(A) केंद्रीय बैंक।
(B) सामाजिक प्रभाव।
(C) सांस्कृतिक विरासत।
(D) सार्वजनिक विवाद।

266. घराना प्रणाली का एक गुण निम्नलिखित के लिए 'सूक्ष्म-जलवायु' का निर्माण है:
(A) एक विशिष्ट शैली को पूर्ण करना।
(B) तेजी से शैलीगत बदलाव।
(C) व्यावसायिक गीत उत्पादन।
(D) व्यापक नृवंशविज्ञान।

267. घराने के प्रकारों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. गायन घराने गायकों के लिए हैं।
2. वादन घराने वादकों के लिए हैं।
3. नृत्य घराने नर्तकियों के लिए हैं।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

268. 'उपज अंग' की अवधारणा मौलिक रूप से किसके बारे में है?
(A) पुनरुत्पादन।
(B) कलात्मक सृजन।
(C) दस्तावेजीकरण।
(D) अवलोकन।

269. आज घरानों के लिए 'संभावनाओं' में निम्नलिखित के बीच सामंजस्य शामिल है:
(A) पूर्व और पश्चिम।
(B) पुराना और नया।
(C) उपरोक्त सभी।
(D) परंपरा और आधुनिकता।

270. घराना प्रणाली के लिए अक्सर उद्धृत एक दोष यह है कि अपने विद्यालय के प्रति वफादारी कभी-कभी इस रूप में प्रकट हो सकती है:
(A) खुले दिमाग का होना।
(B) कलात्मक इच्छा।
(C) प्रशिक्षण की कमी।
(D) शैलीगत अहंकार।

271. सूची I की अवधारणा को सूची II में उसके मुख्य विचार के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (अवधारणा)
P. शिक्षण में स्मृति
Q. शिक्षण में उपज अंग
R. घराने का गुण
S. घराने का दोष
सूची II: (मुख्य विचार)
1. रचनात्मकता को बढ़ावा देना
2. नींव का निर्माण
3. जड़ता की संभावना
4. शैली का संरक्षण
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-1, R-4, S-3
(C) P-2, Q-3, R-4, S-1
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

272. घरानों का ऐतिहासिक विकास किसकी प्रणाली पर भारी रूप से निर्भर था?
(A) सार्वजनिक स्कूली शिक्षा।
(B) दरबारी संरक्षण।
(C) विश्वविद्यालय की डिग्री।
(D) वैश्विक कॉपीराइट कानून।

273. एक संगीतकार जो तीन अलग-अलग लयों में गत को त्रुटिहीन रूप से प्रस्तुत कर सकता है, वह संभवतः किसके माध्यम से प्राप्त ज्ञान में महारत प्रदर्शित कर रहा है:
(A) केवल शुद्ध उपज अंग।
(B) नींव और अभ्यास।
(C) केवल आकस्मिक पढ़ाई।
(D) केवल निष्क्रिय देखरेख।

274. घराने की 'उत्पत्ति' किसके समान है?
(A) नदी का स्रोत।
(B) भवन की रूपरेखा।
(C) पुस्तक की छपाई।
(D) दो का विलय।

275. एक 'गायन घराने' के प्रमुख कलाकार को उनके निम्नलिखित के लिए सबसे अधिक जाना जाएगा:
(A) जटिल पद-संचालन।
(B) वाद्य वादन।
(C) विशिष्ट गायकी।
(D) सामान्य ज्ञान।

276. निम्नलिखित में से कौन-सी एक प्रमुख 'आवश्यकता' है जिसे घराना प्रणाली वर्तमान काल में पूरा करती है?
(A) आधुनिक रियलिटी शो।
(B) तत्काल डिजिटल प्रसिद्धि।
(C) विश्वविद्यालयों की जगह लेना।
(D) परंपरा से जुड़ाव।

रटने से। अतः नृत्य घराना और नृत्य परंपराओं का मेल एक सटीक और तार्किक संबंध प्रदर्शित करता है।

21. (A) 3, 2, 1, 4
घराना प्रणाली में एक संगीतकार की यात्रा गुरु-शिष्य परंपरा में औपचारिक दीक्षा से प्रारंभ होती है। इसके पश्चात, छात्र कठोर प्रशिक्षण के दौर से गुजरता है जहां वह घराने की मूलभूत रचनाओं को स्मृति में अंकित करता है। निपुणता आने पर, उसमें उपज अंग और व्यक्तिगत रचनात्मक अभिव्यक्ति का विकास होता है। अंततः, जब वह अपनी कला में पूरी तरह परिपक्व हो जाता है, तब वह सार्वजनिक मंचों पर अपने घराने के प्रतिनिधि के रूप में कला प्रदर्शित करता है।

22. (B) प्रतिद्वंद्विता की भावना और शैलीगत संकीर्णता।
घराना प्रणाली में अपनी वंशावली और शुद्धता के प्रति अत्यधिक लगाव कभी-कभी संकीर्णता को जन्म देता है। इससे विभिन्न घरानों के बीच अनावश्यक प्रतिद्वंद्विता की भावना उत्पन्न हो सकती है, जो कलाकारों को अन्य शैलियों की अच्छाइयों को स्वीकार करने से रोकती है। यह संकीर्णता संगीत के व्यापक विकास को सीमित कर सकती है और कलाकारों को एक ही दायरे में बांध सकती है। अतः परंपरा के प्रति निष्ठा और अन्य शैलियों के प्रति सम्मान के बीच संतुलन होना आवश्यक है।

23. (D) गुरु-शिष्य परंपरा और मौखिक हस्तांतरण।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के घरानों का अस्तित्व और विकास गुरु-शिष्य परंपरा पर आधारित है। प्राचीन काल में संगीत का लिखित स्वरूप बहुत सीमित था, इसलिए ज्ञान का हस्तांतरण केवल मौखिक रूप से ही संभव था। गुरु अपने शिष्यों को शैली की सूक्ष्मताएं और रागों की बारीकियां प्रत्यक्ष शिक्षण के माध्यम से सिखाते थे। यह निरंतर और व्यक्तिगत संवाद ही घरानों की विशिष्टता को जीवित रखने और उन्हें एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक पहुंचाने का सबसे महत्वपूर्ण माध्यम रहा है।

24. (A) उपज अंग।
जब शिक्षण पद्धति में केवल नकल के स्थान पर सिद्धांतों की समझ और मौलिक सृजन पर बल दिया जाता है, तो यह 'उपज अंग' का विकास करती है। यह दृष्टिकोण छात्र को आत्मनिर्भर बनाता है, जिससे वह राग के नियमों का पालन करते हुए अपनी स्वयं की कल्पनाशीलता का उपयोग कर सकता है। उपज अंग का विकास ही एक कलाकार को यांत्रिक अनुकर्ता से ऊपर उठाकर एक सृजनात्मक कलाकार की श्रेणी में ले जाता है, जो प्रदर्शन में नवीनता ला सके।

25. (B) केवल 2 और 3
शास्त्रीय संगीत में वादन घरानों की विशिष्टता उनके वाद्य को संभालने की तकनीक और उससे उत्पन्न ध्वनि की गुणवत्ता में स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। इसी प्रकार, नृत्य घरानों की अपनी अलग पहचान उनके विशिष्ट पद-संचालन, शारीरिक मुद्राओं और अभिनय की शैलियों से होती है। यह कहना गलत है कि गायन घराने केवल पुरुषों के लिए हैं, क्योंकि महिलाओं ने भी इन घरानों की परंपराओं को आगे बढ़ाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है। अतः वादन और नृत्य के संबंध में कथन पूर्णतः सत्य हैं।

26. (A) प्रदर्शन के माध्यम से इसके सौंदर्यशास्त्र का विस्तार करके।
एक महान कलाकार अपने घराने की विरासत को केवल सुरक्षित ही नहीं रखता, बल्कि अपने प्रदर्शन से उसके कलात्मक सौंदर्य को नई ऊंचाइयों पर ले जाता है। वह अपनी व्याख्या और प्रस्तुतीकरण के माध्यम से घराने की पारंपरिक शैलियों में गहराई और नवीनता जोड़ता है। यह निरंतर विकास घराने को जीवंत बनाए रखने के लिए अनिवार्य है। कलाकार का यह सृजनात्मक योगदान ही आने वाले समय में उस घराने की पहचान का अभिन्न हिस्सा बन जाता है और भावी शिष्यों हेतु मानक तय करता है।

27. (C) P-2, Q-4, R-3, S-1
घराना प्रणाली के विभिन्न पहलुओं को समझना आवश्यक है। घराने की उत्पत्ति एक अद्वितीय शैलीगत वंशावली के उदय से होती है। इस प्रणाली का सबसे बड़ा गुण विशिष्ट शैली का व्यवस्थित संरक्षण है, जो परंपरा को बनाए रखता है। उपज अंग संगीत के रचनात्मक और कल्पनाशील संकाय को दर्शाता है, जो कलाकार की मौलिकता के लिए उत्तरदायी है। वहीं, इस प्रणाली का एक संभावित दोष शैलीगत जड़ता है, जहां परिवर्तन के प्रति प्रतिरोध संगीत के स्वाभाविक विकास को बाधित कर सकता है।

28. (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
हालांकि आधुनिक समय में ऑनलाइन माध्यम सुलभ हैं, लेकिन वे घराना प्रणाली के व्यक्तिगत और गहन प्रशिक्षण का विकल्प नहीं हो सकते। संगीत की सूक्ष्म बारीकियों और रागों की गहराई को समझने के लिए गुरु के प्रत्यक्ष सानिध्य में वर्षों का अभ्यास आवश्यक है। ऑनलाइन माध्यम केवल सतही ज्ञान दे सकते हैं, जबकि घराना प्रणाली एक संपूर्ण जीवन पद्धति और कलात्मक दृष्टि प्रदान करती है। अतः घरानों की आवश्यकता आज भी उतनी ही है, जितनी पहले ऐतिहासिक काल में थी।

29. (C) कलात्मक अभिव्यक्ति का प्राथमिक माध्यम।
संगीत और नृत्य में घरानों का विभाजन मुख्य रूप से इस आधार पर किया गया है कि कलाकार अपनी कला को किस माध्यम से अभिव्यक्त करता है। यदि अभिव्यक्ति का माध्यम आवाज और स्वर है, तो वह गायन घराना कहलाता है। यदि माध्यम कोई वाद्य यंत्र है, तो वह वादन घराना होता है, और यदि शारीरिक गतियों और मुद्राओं के माध्यम से कला प्रस्तुत की जाती है, तो उसे नृत्य घराना कहा जाता है। माध्यम की यही भिन्नता तकनीक और सौंदर्यशास्त्र को परिभाषित करती है।

30. (D) आधुनिक तकनीक से पूर्ण अलगाव।
वर्तमान युग में किसी भी कला के फलने-फूलने के लिए तकनीक से पूर्ण अलगाव व्यावहारिक नहीं है। घरानों के पास अपनी परंपराओं को सुरक्षित रखने हेतु डिजिटल संग्रह बनाने और व्यापक छात्र आधार तक पहुंचने के लिए आधुनिक माध्यमों को अपनाने की अपार संभावनाएं हैं। अन्य कलाकारों के साथ सहयोग करना भी उनके विकास का मार्ग प्रशस्त करता

(B) उपज अंग से स्मृति।
(C) ताल से लय।
(D) लय से ताल।

291. निम्नलिखित में से कौन घराना प्रणाली का एक गुण है?
(A) सब कुछ थोड़ा-थोड़ा जानना।
(B) शैलीगत एकरूपता को बढ़ावा देना।
(C) विशिष्ट शिक्षा प्रदान करना।
(D) एक त्वरित छोटा रास्ता देना।

292. घराने का 'विकास' किसके द्वारा चिह्नित है?
(A) शैलीगत जड़ता।
(B) एक पूर्ण विच्छेद।
(C) एक कठोर योजना।
(D) निरंतरता और परिवर्तन।

293. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: घरानों का गायन, वादन और नृत्य में वर्गीकरण मनमाना है और इसका कोई आधार नहीं है।
कथन II: यह वर्गीकरण मौलिक है और कला के प्राथमिक माध्यम पर आधारित है: गायन, वादन या नृत्य।
(A) दोनों कथन I और कथन II सही हैं।
(B) दोनों कथन I और कथन II गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

294. घराने की उत्पत्ति मौलिक रूप से एक अद्वितीय निम्नलिखित के उदय से जुड़ी है:
(A) भौतिक भवन।
(B) कलात्मक शैली।
(C) राष्ट्रीय कानून।
(D) व्यक्तिगत राग।

295. एक प्रमुख कलाकार वह है जो न केवल घराने की शैली में महारत हासिल करता है बल्कि:
(A) परंपरा को अस्वीकार करता है।
(B) गोपनीयता बनाए रखता है।
(C) कौशल को निजी रखता है।
(D) विकास को जीवंत करता है।

296. संगीत शिक्षण में स्मृति और उपज अंग के बीच संतुलन यह सुनिश्चित करता है कि एक संगीतकार निम्नलिखित दोनों हो:
(A) परंपरा निष्ठ और रचनात्मक।
(B) आर्थिक रूप से समृद्ध।
(C) विशुद्ध रूप से एक सिद्धांतवादी।
(D) केवल एक गायक।

297. घराना प्रणाली का एक संभावित दोष है:
(A) गहरा कलात्मक ध्यान।
(B) मजबूत छात्र बंधन।
(C) प्रतिद्वंद्विता का निर्माण।
(D) इतिहास में भूमिका।

298. घरानों के लिए 'संभावनाओं' पर चर्चा में अक्सर शामिल होता है:
(A) तकनीक के साथ एकीकरण।
(B) पूर्ण अलगाव।
(C) प्रणाली को भंग करना।
(D) लोकप्रिय संगीत की ओर मुड़ना।

299. संगीतमय प्रदर्शन में 'उपज अंग' किसका संकेत है?
(A) खराब स्मृति।
(B) प्रशिक्षण की कमी।
(C) कलात्मक अनादर।
(D) रचनात्मक महारत।

300. 'घराना और गायकी' की पूरी अवधारणा किसके हस्तांतरण के इर्द-गिर्द घूमती है?
(A) लिखित संगीतमय नियम।
(B) अमूर्त सौंदर्यशास्त्र।
(C) भौतिक वाद्ययंत्र।
(D) राष्ट्रीय पाठ्यक्रम।

277. अभिकथन (A): एक 'प्रमुख कलाकार' केवल अपने घराने के संगीत का प्रदर्शन करने वाला होता है।
कारण (R): एक प्रमुख कलाकार की भूमिका अक्सर एक गुरु, एक नवाचारकर्ता और एक मशाल वाहक के रूप में विस्तारित होती है जो परंपरा के जीवंत हस्तांतरण को सुनिश्चित करता है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

278. 'गायन' और 'वादन' घराने के बीच प्राथमिक अंतर निहित है:
(A) संस्थापक क्षेत्र।
(B) माध्यम: स्वर बनाम वाद्य।
(C) ऐतिहासिक काल।
(D) धार्मिक विश्वास।

279. 'उपज अंग' शब्द का तात्पर्य है कि संगीत केवल सीखने का विज्ञान नहीं है, बल्कि एक ऐसी कला भी है जिसे:
(A) बड़े पैमाने पर निर्मित किया जाना है।
(B) जल्दी से भुला दिया जाना है।
(C) कठोरता से दोहराया जाना है।
(D) सृजित और व्यक्त किया जाना है।

280. घराना प्रणाली का एक गुण उन बारीकियों को संरक्षित करने की इसकी क्षमता है जो:
(A) व्यक्तिगत संवाद की आवश्यकता रखती हैं।
(B) लिखित नियमावली का उपयोग करती हैं।
(C) काफी हद तक महत्वहीन हैं।
(D) सभी शैलियों में सामान्य हैं।

281. घराने का 'विकास' निम्नलिखित के बिना संभव नहीं है:
(A) कानूनी रूप से मान्य नियम।
(B) संघीय वित्त पोषण।
(C) उस्तादों की एक वंशावली।
(D) निरंतर आविष्कार।

282. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन I: घराना प्रणाली में कोई दोष नहीं है और यह शिक्षा की एक आदर्श प्रणाली है।
कथन II: आलोचनात्मक अध्ययन संरक्षण और गहराई जैसे गुणों के साथ-साथ संकीर्णता और कठोरता जैसे संभावित दोषों को प्रकट करता है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

283. आज घरानों के लिए सबसे बड़ी संभावनाओं में से एक निहित है:
(A) पूर्ण अलगाव।
(B) रागों को छोड़ देना।
(C) बच्चों को पढ़ाना।
(D) ज्ञान का अभिलेखीकरण।

284. 'स्मृति' का जो संबंध प्रदर्शन सामग्री से है, वही 'उपज अंग' का संबंध निम्नलिखित से है:
(A) स्थिर इतिहास।
(B) रचनात्मक कल्पनाशीलता।
(C) सामान्य सिद्धांत।
(D) आधुनिक स्वरलिपि।

285. एक घराने की 'उत्पत्ति' प्रचलित मानदंडों से शैलीगत ______ द्वारा चिह्नित होती है।
(A) सख्त अनुरूपता।
(B) पूर्ण विनाश।
(C) सौंदर्यबोध भिन्नता।
(D) निष्क्रिय अज्ञानता।

286. 'ठुमरी' में सुंदर बोल-बनाव बनाने के लिए जाने जाने वाले संगीतकार निम्नलिखित के लिए केंद्रीय कौशल का प्रदर्शन कर रहे हैं:
(A) नृत्य घराना।
(B) वादन घराना।
(C) चित्र घराना।
(D) गायन घराना।

287. निम्नलिखित में से कौन संगीतमय योगदान का सबसे अच्छा प्रतिनिधित्व करता है?
(A) एक नए तान प्रकार का सृजन।
(B) संगीत कार्यक्रम के पोस्टर बेचना।
(C) प्रायोजन प्राप्त करना।
(D) एक लोकप्रिय पुरस्कार जीतना।

288. घराना प्रणाली का एक दोष ______ को ______ पर महत्व देने की संभावना है।
(A) परंपरा पर रचनात्मकता।
(B) रचनात्मकता पर परंपरा।
(C) प्रदर्शन आवृत्ति।
(D) दैनिक अभ्यास।

289. घरानों की 'आवश्यकता' का अध्ययन अनिवार्य रूप से 21वीं सदी में उनके ______ का अध्ययन है।
(A) समग्र अप्रासंगिकता।
(B) कार्यात्मक कलात्मक मूल्य।
(C) वित्तीय परेशानियां।
(D) भौगोलिक शैली।

290. घराने में सीखने की प्रक्रिया निम्नलिखित से विकास को दर्शाती है:
(A) स्मृति से उपज अंग।

अपनी मूल पहचान और शुद्धता को सुरक्षित रखते हुए शिक्षा पद्धति में अनुकूलन अपनाना होगा।

11. (D) 1, 2 और 3
संगीत के क्षेत्र में स्मृति की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि रागों की जटिल संरचना और रचनाओं को मौखिक रूप से सुरक्षित रखना आवश्यक होता है। स्मृति ही वह सुदृढ़ आधार प्रदान करती है जिस पर छात्र अपनी भविष्य की रचनात्मकता और कल्पनाशीलता का निर्माण करता है। यदि छात्र केवल रटने पर ही निर्भर रहे, तो उसका स्वतंत्र चिंतन और उपज अंग विकसित नहीं हो पाता। अतः स्मृति और मौलिकता में संतुलन अनिवार्य है।

12. (B) विशिष्ट संगीतमय सौंदर्यशास्त्र को संरक्षित करना।
घराना प्रणाली का सबसे महत्वपूर्ण गुण यह है कि यह शास्त्रीय संगीत के विशिष्ट और सूक्ष्म सौंदर्यशास्त्र को पीढ़ियों तक अक्षुण्ण बनाए रखती है। प्रत्येक घराने की अपनी एक निश्चित गायकी या वादन शैली होती है, जो उसे विशिष्टता प्रदान करती है। यह प्रणाली कलाकारों को एक अनुशासित वातावरण प्रदान करती है, जिससे संगीत की दुर्लभ बारीकियों का लोप नहीं होता। यह विविधता ही भारतीय संगीत को कलात्मक रूप से गहरा बनाती है।

13. (C) कई पीढ़ियों के दौरान क्रमिक विकास।
किसी घराने का निर्माण अचानक होने वाली प्रक्रिया नहीं है, बल्कि यह पीढ़ियों के निरंतर अभ्यास और परिष्करण का परिणाम है। इसकी शुरुआत एक महान संगीतज्ञ की अद्वितीय शैली से होती है, जिसे उसके शिष्यों द्वारा अपनाया और आगे बढ़ाया जाता है। समय के साथ, इस शैली में सूक्ष्म परिवर्तन और विस्तार होते हैं, जिससे इसकी पहचान और अधिक सुदृढ़ होती है। यह क्रमिक विकास घराने को व्यवस्थित विचारधारा के रूप में स्थापित करता है।

14. (B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
संगीत के घरानों का नामकरण उनके प्राथमिक अभ्यास और प्रदर्शन की विधा के आधार पर किया जाता है। गायन घराने मुख्य रूप से शास्त्रीय गायन, जैसे ख्याल या ध्रुपद की वंशावलियों और उनकी विशिष्ट गायकी की शैलियों से संबंधित होते हैं। इसके विपरीत, वादन घराने विभिन्न वाद्य यंत्रों, जैसे सितार या सरोद के वादन की तकनीकों और उनकी परंपराओं पर केंद्रित होते हैं। अतः गायन को वादन से जोड़ना तकनीकी रूप से त्रुटिपूर्ण है।

15. (A) पारंपरिक संगीत के लिए एक आधार के रूप में कार्य करना।
आधुनिक युग में जहां संगीत शिक्षा के कई नए माध्यम उपलब्ध हैं, घराना प्रणाली आज भी पारंपरिक ज्ञान के सुदृढ़ आधार के रूप में अपरिहार्य है। यह व्यवस्था संगीत के प्रयोगात्मक पहलुओं और उनकी शुद्धता को बनाए रखने का कार्य करती है। यह छात्रों को वह गहराई और सूक्ष्मता प्रदान करती है जो सामान्य संस्थागत शिक्षा में कठिन है। घरानों को अपनी समृद्ध विरासत को भविष्य की पीढ़ी हेतु मार्गदर्शक के रूप में प्रस्तुत करना होगा।

16. (B) कारण: एक गुरु द्वारा 'उपज अंग' पर जोर। प्रभाव: छात्र की रचनात्मक और कल्पनाशील क्षमताओं का विकास।
संगीत शिक्षण में जब कोई गुरु केवल रटने के बजाय 'उपज अंग' के अभ्यास पर बल देता है, तो छात्र की कलात्मक सोच का विस्तार होता है। उपज अंग का अर्थ है राग की मर्यादा में रहकर नवीन कल्पनाओं का सृजन करना। इससे छात्र केवल एक अनुकर्ता न बनकर एक मौलिक कलाकार के रूप में उभरता है। यह पद्धति छात्र को संगीत के अंतर्निहित सिद्धांतों को समझने और उन्हें प्रस्तुति में स्वतंत्र रूप से लागू करने योग्य बनाती है।

17. (B) उपज अंग
शास्त्रीय संगीत में केवल कंठस्थ की गई रचनाओं को दोहराना पूर्ण कलाकार बनने के लिए पर्याप्त नहीं है। यदि कोई कलाकार मौलिक आलाप या तान बनाने में असमर्थ है, तो उसमें 'उपज अंग' की कमी मानी जाती है। उपज अंग वह सृजनात्मक शक्ति है जो कलाकार को संगीत कार्यक्रमों के दौरान तात्कालिक नवाचार और विस्तार करने की क्षमता प्रदान करती है। स्मृति जहां परंपरा का संरक्षण करती है, वहीं उपज अंग संगीत को जीवंतता और व्यक्तिगत अभिव्यक्ति प्रदान करता है।

18. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
वर्तमान समय में डिजिटल संचार और वैश्विक संगीत के प्रभाव ने घराना प्रणाली के समक्ष नई चुनौतियां उत्पन्न कर दी हैं। घरानों की पारंपरिक और कभी-कभी अत्यधिक कठोर संरचना आधुनिक युग की मिश्रण और व्यक्तिगत स्वतंत्रता की मांग के साथ मेल नहीं खा पाती। आज के दर्शक और कलाकार विभिन्न शैलियों के संगम को पसंद करते हैं, जो घरानों की संकीर्णता के विपरीत है। अतः प्रासंगिकता बनाए रखने हेतु घरानों को मौलिकता खोए बिना अनुकूलन करना होगा।

19. (C) शैलीगत बढ़त का एक नया तरीका विकसित करना।
एक प्रमुख कलाकार का अपने घराने के प्रति सबसे बड़ा योगदान उसकी शैली को समृद्ध और विस्तृत करना होता है। जब कोई कलाकार राग विस्तार या तान की प्रस्तुति में कोई अनूठा और प्रभावशाली तरीका जोड़ता है, तो वह परंपरा को नया आयाम देता है। यह योगदान केवल प्रशासन तक सीमित नहीं होता, बल्कि यह घराने की कलात्मक विरासत का हिस्सा बन जाता है। ऐसी शैलीगत प्रगति ही भावी पीढ़ियों के लिए प्रेरणा और संगीत शिक्षण का आधार बनती है।

20. (D) नृत्य घराना - नृत्य परंपराओं पर ध्यान
घरानों का वर्गीकरण उनकी विशिष्ट विशेषज्ञता के आधार पर किया जाता है। नृत्य घराना विशेष रूप से शास्त्रीय नृत्य की शैलियों, पद-संचालन और मुद्राओं के संरक्षण और विकास के लिए समर्पित होता है। इसके विपरीत, गायन घराना गायकी पर और वादन घराना वाद्य यंत्रों की तकनीक पर ध्यान केंद्रित करता है। उपज अंग का संबंध रचनात्मकता से है न कि केवल

उत्तर (व्याख्या सहित)

1. (B) पीढ़ी-दर-पीढ़ी चली आ रही एक शैलीगत वंशावली या परंपरा।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में घराना एक विशिष्ट कलात्मक विचारधारा और गायन-वादन की शैली को दर्शाता है। यह परंपरा गुरु-शिष्य माध्यम से पीढ़ियों तक हस्तांतरित होती है। प्रत्येक घराने की अपनी अनूठी तकनीक और रागों की व्याख्या होती है, जो इसे विशिष्ट पहचान प्रदान करती है। यह व्यवस्था संगीत की शुद्धता बनाए रखते हुए शास्त्रीय संगीत की निरंतरता को एक सुदृढ़ आधार प्रदान करती है।

2. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
भारतीय शास्त्रीय संगीत के घरानों का ऐतिहासिक विकास मुख्य रूप से राजदरबारों में मिलने वाले संरक्षण पर आधारित था। विभिन्न क्षेत्रों के कलाकारों को राजाओं द्वारा आश्रय दिए जाने से उनकी कला सुरक्षित रही। साथ ही, संचार साधनों की कमी और भौगोलिक अलगाव ने कलाकारों को अपनी विशिष्ट शैलीगत विशेषताओं को विकसित करने और उन्हें पीढ़ियों तक शुद्ध रूप में संरक्षित करने का अवसर दिया।

3. (C) शास्त्र घराना
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में घरानों का वर्गीकरण मुख्य रूप से प्रदर्शन कला के माध्यम के आधार पर किया जाता है। इसमें गायन, वादन और नृत्य को प्राथमिक श्रेणियों के रूप में मान्यता प्राप्त है। शास्त्रीय ग्रंथों या सिद्धांतों का अध्ययन संगीत शास्त्र के अंतर्गत आता है, परंतु इसे एक स्वतंत्र घराना श्रेणी के रूप में वर्गीकृत नहीं किया गया है। गायन और वादन में ही विशिष्ट शैलियां विकसित हुई हैं।

4. (D) रचनात्मक संगीतमय कल्पना या कौशल।
संगीत शिक्षण की प्रक्रिया में 'उपज अंग' एक महत्वपूर्ण और उच्च स्तरीय कौशल माना जाता है। यह कलाकार की उस मानसिक क्षमता को दर्शाता है जिसके द्वारा वह राग के नियमों के भीतर रहते हुए नवीन और तात्कालिक रचनाएं प्रस्तुत करता है। स्मृति जहां पारंपरिक ज्ञान का भंडार है, वहीं उपज अंग उस ज्ञान का कलात्मक विस्तार है, जो प्रदर्शन में मौलिकता और नवीनता सुनिश्चित करता है।

5. (C) जड़ता और नवीनता के अभाव की संभावना।
घराना प्रणाली जहां परंपरा को सुरक्षित रखने में सहायक है, वहीं इसकी अत्यधिक कठोरता कभी-कभी विकास में बाधक बन जाती है। परंपरा के प्रति अत्यधिक मोह और बाहरी प्रभावों को नकारने से संगीत में जड़ता आने की संभावना रहती है। जब कलाकार नए प्रयोगों और समकालीन नवाचारों से कतराते हैं, तब घराने की शैली स्थिर हो जाती है, जिससे उसमें नवीनता का अभाव और कलात्मक अप्रासंगिकता पैदा हो सकती है।

6. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
किसी घराने की निरंतरता और जीवंतता के लिए उसके प्रमुख कलाकारों की भूमिका अत्यंत निर्णायक होती है। ये कलाकार न केवल अपने पूर्वजों से प्राप्त संगीत को सुरक्षित रखते हैं, बल्कि अपनी प्रतिभा से उसमें सूक्ष्म नवाचार भी जोड़ते हैं। वे नई रचनाएं करते हैं और प्रदर्शन के तरीकों का विस्तार करते हैं, जिससे वह शैली समकालीन समय में भी प्रासंगिक बनी रहती है। यह प्रक्रिया परंपरा को रूढ़ होने से बचाती है।

7. (D) एक अद्वितीय और प्रभावशाली शैली विकसित करना।
एक नए घराने का उदय तब होता है जब कोई विलक्षण प्रतिभा संपन्न संगीतकार प्रचलित गायन या वादन शैलियों से अलग एक नई और प्रभावशाली मौलिक शैली का सृजन करता है। यह शैली इतनी सशक्त और विशिष्ट होती है कि वह अन्य संगीतकारों और शिष्यों को आकर्षित करती है। जब यह विशिष्ट शैली गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से अगली पीढ़ियों तक सफलतापूर्वक पहुंचती है, तब उसे स्वतंत्र घराना माना जाता है।

8. (A) घराना प्रणाली संगीत प्रशिक्षण में गुरु के महत्व को हतोत्साहित करती है।
घराना प्रणाली पूर्णतः गुरु-शिष्य परंपरा पर आधारित है, जहां गुरु का स्थान सर्वोपरि होता है। इसमें संगीत का सूक्ष्म ज्ञान केवल मौखिक हस्तांतरण और गुरु के निरंतर मार्गदर्शन से ही प्राप्त किया जा सकता है। यह प्रणाली हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की प्रमुख विशेषता है, जिसमें रागों की प्रस्तुति और वादन की तकनीकों के प्रति एक विशिष्ट वैचारिक दृष्टिकोण होता है। प्रत्येक घराने की विरासत महान कलाकारों ने गढ़ी है।

9. (A) P-4, Q-1, R-2, S-3
भारतीय शास्त्रीय संगीत में घरानों का वर्गीकरण उनकी विशेषज्ञता के अनुसार किया जाता है। गायन घराने का मुख्य केंद्र शास्त्रीय गायकी की विभिन्न शैलियां हैं। वादन घराना विभिन्न वाद्य यंत्रों को बजाने की तकनीकों और उनकी परंपराओं से संबंधित है। नृत्य घराना शास्त्रीय नृत्य की विशिष्ट विधाओं को समर्पित होता है। घराने की वंशावली गुरु-शिष्य परंपरा पर आधारित होती है, जिसके माध्यम से संगीत का ज्ञान और शुद्धता हस्तांतरित होती है।

10. (A) आधुनिक उपकरणों के साथ प्रशिक्षण का एकीकरण।
वर्तमान समय में घराना प्रणाली के अस्तित्व के लिए तकनीकी प्रगति के साथ समन्वय बिठाना आवश्यक है। पारंपरिक गुरु-शिष्य परंपरा को बनाए रखते हुए आधुनिक उपकरणों और डिजिटल माध्यमों का प्रशिक्षण में उपयोग करना एक बड़ी संभावना है। इससे संगीत की पहुंच व्यापक होगी और जटिल रचनाओं का दस्तावेजीकरण सुलभ हो जाएगा। घरानों को

है। तकनीक का बहिष्कार करने के बजाय उसका सकारात्मक उपयोग ही घरानों की विरासत को आधुनिक विश्व में दीर्घायु और प्रासंगिक बना सकता है।

31. (A) स्मृति ढांचा प्रदान करती है; उपज अंग अभिव्यक्ति की अनुमति देता है।
एक निपुण संगीतकार बनने के लिए स्मृति और उपज अंग के बीच संतुलन होना अनिवार्य है। स्मृति छात्र को राग के व्याकरण, बंदिशों और पारंपरिक नियमों का एक ठोस ढांचा प्रदान करती है, जिसे सीखना प्राथमिक चरण है। एक बार आधार तैयार हो जाने के बाद, उपज अंग कलाकार को उस ढांचे के भीतर अपनी रचनात्मकता और भावनाओं को स्वतंत्र रूप से व्यक्त करने की शक्ति देता है। इन दोनों का समन्वय ही प्रदर्शन को शास्त्रीय रूप से शुद्ध और कलात्मक रूप से समृद्ध बनाता है।

32. (B) घराने का विकास - एक स्थिर, अपरिवर्तनीय प्रक्रिया
घराने का विकास कोई स्थिर या रुकी हुई प्रक्रिया नहीं है, बल्कि यह एक गतिशील और निरंतर चलने वाली यात्रा है। समय के साथ, महान कलाकार अपनी प्रतिभा से घराने की पारंपरिक शैली में नए आयाम जोड़ते हैं, जिससे वह विकसित होती रहती है। एक प्रमुख कलाकार की भूमिका परंपरा को समृद्ध करने में होती है, जबकि संरचित प्रशिक्षण घराना प्रणाली का मुख्य गुण है। उपज अंग का संबंध कल्पनाशीलता से है। अतः विकास को स्थिर मानना संगीत के ऐतिहासिक सत्य के विरुद्ध है।

33. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय शास्त्रीय संगीत ऐतिहासिक रूप से एक मौखिक परंपरा रही है, जहां ज्ञान का लिखित रिकॉर्ड बहुत कम था। गुरुओं ने संगीत के विशाल भंडार, रचनाओं और रागों के सूक्ष्म नियमों को केवल बोलकर और गाकर अपने शिष्यों को सिखाया। इस कारण, छात्र के लिए स्मृति का विकास करना अत्यंत महत्वपूर्ण हो गया ताकि वह इस अनमोल विरासत को सुरक्षित रख सके। अतः स्मृति न केवल सीखने का माध्यम बनी, बल्कि संगीत के संरक्षण हेतु एक अनिवार्य और अपरिहार्य उपकरण भी बन गई।

34. (A) विभिन्न शैलीगत विचारधाराओं की तुलना।
घरानों का सामान्य अध्ययन केवल एक विशिष्ट शैली तक सीमित नहीं होता, बल्कि यह एक व्यापक और तुलनात्मक दृष्टिकोण की मांग करता है। इसमें विभिन्न घरानों के गायन, वादन या नृत्य के प्रति उनके अलग-अलग वैचारिक और तकनीकी दृष्टिकोणों का विश्लेषण किया जाता है। उदाहरण के लिए, रागों के विस्तार या लयकारी के प्रति दो घरानों की सोच कैसे भिन्न है, इसका अध्ययन करना संगीत की विविधता को समझने में सहायक होता है। यह विश्लेषण पक्षपात रहित और कलात्मक सिद्धांतों पर आधारित होना चाहिए।

35. (C) क्षेत्रीय दरबारों द्वारा संरक्षण की प्रणाली।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के घरानों के निर्माण और विकास में प्राचीन भारतीय राजदरबारों के संरक्षण ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। राजाओं और नवाबों ने श्रेष्ठ संगीतकारों को अपने यहां आश्रय दिया, जिससे कलाकारों को आर्थिक चिंता से मुक्त होकर अपनी कला को निखारने का अवसर मिला। इस संरक्षण ने अलग-अलग केंद्रों पर विशिष्ट संगीत शैलियों को फलने-फूलने में मदद की, जो बाद में अलग-अलग घरानों के रूप में प्रसिद्ध हुए। दरबारी संस्कृति ने ही संगीत को वह गरिमा और सूक्ष्मता प्रदान की।

36. (D) उन्हें अपनी मूल पहचान को सुरक्षित रखते हुए स्वयं को अनुकूलित करना होगा।
आज के बदलते समय में घरानों का अस्तित्व इस बात पर निर्भर करता है कि वे अपनी पारंपरिक जड़ों को बनाए रखते हुए आधुनिक परिस्थितियों के साथ कितना सामंजस्य बिठाते हैं। यद्यपि घराने आज भी प्रासंगिक हैं, लेकिन उन्हें शिक्षा और प्रदर्शन के नए तौर-तरीकों को अपनाना होगा। अपनी मूल शैली और सौंदर्यशास्त्र की शुद्धता को खोए बिना, उन्हें नई तकनीक और विविध श्रोताओं के अनुसार खुद को ढालना होगा। यह संतुलन ही उनकी ऐतिहासिक विरासत को भविष्य में सुरक्षित रख पाएगा।

37. (C) एक घराने का क्रमिक विकास और प्रगति।
जब कोई परंपरा नई और बेहतर विशेषताओं को अपनाती है, तो वह उसके क्रमिक विकास का संकेत होता है। यदि कोई नृत्य घराना अपनी मूल शक्ति को बनाए रखते हुए नए सूक्ष्म और भावपूर्ण तत्वों को शामिल करता है, तो यह दर्शाता है कि वह शैली जीवंत है और समय के साथ परिपक्व हो रही है। यह परिवर्तन घराने का पतन नहीं, बल्कि उसके सौंदर्यशास्त्र का विस्तार है। महान कलाकार अक्सर ऐसे नवाचार करते हैं जो परंपरा को और अधिक समृद्ध और कलात्मक रूप से सुदृढ़ बनाते हैं।

38. (B) गायन संगीत।
'गायन घराना' शब्द विशेष रूप से उन संगीत परंपराओं और वंशावलियों हेतु उपयोग किया जाता है जो शास्त्रीय गायन, जैसे ख्याल, ध्रुपद या ठुमरी में विशेषज्ञता रखती हैं। इन घरानों का मुख्य ध्यान आवाज के लगाव, स्वर उत्पादन की तकनीक और रागों के विस्तार की विशिष्ट शैली पर होता है। हिंदुस्तानी संगीत में ग्वालियर, आगरा और जयपुर-अतरौली जैसे घराने गायकी की अपनी अनूठी पहचान के लिए जाने जाते हैं। अतः इसका सीधा संबंध स्वर और गायन कला की विविधता से है।

39. (C) केवल 1 और 3
घराना प्रणाली एक कलाकार को विशिष्ट सांस्कृतिक पहचान और एक प्रतिष्ठित वंशावली से जुड़े होने का गौरव प्रदान करती है। इस प्रणाली के गुणों और दोषों को एक ही सिक्के के दो पहलुओं के रूप में देखा जा सकता है; उदाहरण के लिए, जहां शैलीगत शुद्धता एक गुण है, वहीं वही शुद्धता कभी-कभी जड़ता का कारण भी बन सकती है। यह कहना गलत है कि घराना प्रणाली वित्तीय सफलता की गारंटी देती है, क्योंकि सफलता कलाकार की अपनी प्रतिभा और कठिन परिश्रम पर निर्भर करती है।

40. (A) वाद्य संगीत का प्रदर्शन।
'वादन घराना' उन विशिष्ट वंशावलियों और परंपराओं को संदर्भित करता है जो वाद्य यंत्रों को बजाने की कला और तकनीक में निपुण होती हैं। इसमें सितार, सरोद, तबला और अन्य वाद्य यंत्रों के बजाने की अपनी अनूठी शैलियां, जिसे 'बाज' कहा जाता है, शामिल होती हैं। ये घराने उंगलियों के संचालन और वाद्य के माध्यम से राग की अभिव्यक्ति के विशिष्ट तरीकों को पीढ़ी-दर-पीढ़ी हस्तांतरित करते हैं। अतः इनका मुख्य केंद्र केवल और केवल यंत्र संगीत का श्रेष्ठ प्रदर्शन और उनका क्रमिक विकास है।

41. (A) 4, 2, 1, 3
संगीत सीखने का तार्किक क्रम सबसे बुनियादी तत्वों से शुरु होता है। सर्वप्रथम, छात्र बुनियादी स्वर और उनके लगाव को सीखता है। इसके बाद, वह राग की संरचना और उसके नियमों की समझ विकसित करता है। अगले चरण में, वह एक रचना को पूरी तरह से कंठस्थ करता है ताकि वह राग के स्वरुप को पहचान सके। अंत में, जब उसे इन सब पर पूर्ण अधिकार प्राप्त हो जाता है, तब वह उपज अंग का उपयोग करके रचना में मौलिक विविधताएं पैदा करता है।

42. (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
एक महान कलाकार की भूमिका केवल अपने गुरु की नकल करने तक सीमित नहीं होती। वास्तव में, संगीत में महत्वपूर्ण योगदान वह माना जाता है जहां कलाकार घराने के मूलभूत सिद्धांतों की मर्यादा में रहकर अपनी मौलिकता और सूक्ष्म नवाचारों से उस शैली का विस्तार करता है। नकल केवल सीखने का एक प्रारंभिक चरण है, जबकि कलात्मक श्रेष्ठता अपनी स्वतंत्र पहचान बनाने और परंपरा को समृद्ध करने में निहित है। कलाकार की यही सृजनात्मक दृष्टि घराने को जीवंत रखती है।

43. (D) यह सौंदर्यशास्त्र के लिए एक सूक्ष्म वातावरण निर्मित करता है।
घराना प्रणाली का सबसे बड़ा लाभ यह है कि यह संगीत के सूक्ष्म सौंदर्यशास्त्र और बारीकियों के फलने-फूलने के लिए एक विशेष वातावरण प्रदान करती है। निरंतर गुरु के सानिध्य में रहने से छात्र केवल तकनीक ही नहीं, बल्कि उस घराने की विशेष कलात्मक दृष्टि और दर्शन को भी आत्मसात करता है। यह गहराई और सूक्ष्मता किसी भी त्वरित शिक्षा पद्धति में प्राप्त करना असंभव है। यह व्यवस्था संगीत को एक परिष्कृत रूप देती है जो केवल सुनने में ही नहीं बल्कि अनुभव में श्रेष्ठ है।

44. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
हिंदुस्तानी संगीत में 'उपज अंग' को कलाकार की सर्वोच्च कुशलता माना जाता है क्योंकि यह तात्कालिक सृजन की क्षमता को दर्शाता है। हालांकि, यह रचनात्मकता शून्य में विकसित नहीं होती। इसके लिए छात्र को पहले रागों के नियमों, रचनाओं और पारंपरिक शैलियों का व्यापक ज्ञान अपनी स्मृति में संचित करना होता है। जब तक कलाकार के पास ज्ञान का एक सुदृढ़ आधार नहीं होगा, वह नवीन कल्पनाएं करने में सक्षम नहीं होगा। अतः स्मृति ही वह मंच है जिस पर उपज अंग का प्रदर्शन होता है।

45. (C) आज प्रासंगिकता और प्रमाणिकता बनाए रखना।
आधुनिक युग में घरानों के सामने सबसे बड़ी चुनौती अपनी ऐतिहासिक प्रमाणिकता को सुरक्षित रखते हुए समकालीन समय में प्रासंगिक बने रहने की है। आज के बदलते सामाजिक परिवेश और दर्शकों की बदलती रुचियों के बीच घरानों को यह सिद्ध करना होगा कि उनकी पारंपरिक शिक्षा आज भी उतनी ही महत्वपूर्ण है। उन्हें अपनी गहराई और शुद्धता से समझौता किए बिना आधुनिक मंचों और शिक्षा प्रणालियों के साथ सामंजस्य बिठाना होगा। यही संतुलन उनके भविष्य की संभावनाओं और निरंतरता का मुख्य आधार बनेगा।

46. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
नृत्य घराना शास्त्रीय नृत्य की विशिष्ट वंशावलियों का प्रतिनिधित्व करता है, जहां प्रत्येक की अपनी अनूठी मुद्राएं और कहानियां होती हैं। प्रमुख कलाकार अपने घराने में नवीन और मौलिक संगीतमय योगदान देकर उसकी विरासत को आगे बढ़ाते हैं। घराना प्रणाली का एक संभावित दोष शैलीगत कठोरता है, जो कभी-कभी नवीनता को बाधित करती है। संगीत शिक्षण में स्मृति एक आवश्यक उपकरण है, जो उपज अंग यानी रचनात्मकता के विकास के लिए एक ठोस और सुदृढ़ आधार तैयार करती है।

47. (A) कलाकारों की अगली पीढ़ी को प्रशिक्षित करना।
एक महान कलाकार का सबसे महत्वपूर्ण और स्थायी योगदान ज्ञान का हस्तांतरण होता है। आने वाली पीढ़ियों को घराने की सूक्ष्म बारीकियों और तकनीकों में प्रशिक्षित करना ही वह माध्यम है जिससे कोई परंपरा सदियों तक जीवित रहती है। बिना कुशल उत्तराधिकारियों के, एक महान शैली कलाकार के साथ ही समाप्त हो सकती है। अतः शिष्यों को तैयार करना न केवल एक जिम्मेदारी है, बल्कि यह घराने की वंशावली और उसकी कलात्मक पहचान को भविष्य हेतु सुरक्षित करने का एकमात्र तरीका है।

48. (B) अन्य घरानों की सराहना में बाधक बन सकता है।
घराना-आधारित प्रशिक्षण में कभी-कभी अपनी ही शैली को सर्वश्रेष्ठ मानने का अत्यधिक आग्रह अन्य परंपराओं के प्रति संकीर्णता पैदा कर सकता है। जब छात्र को केवल एक ही दृष्टिकोण से संगीत सिखाया जाता है, तो वह अन्य घरानों की खूबियों और उनकी अलग सौंदर्यपरक सुंदरता को समझने में असमर्थ हो सकता है। यह शैलीगत एकाधिकार कलाकार के सर्वांगीण विकास को सीमित कर देता है। अतः कलाकार को अपनी परंपरा में निष्ठा रखते हुए अन्य संगीत शैलियों के प्रति भी उदार होना चाहिए।

49. (B) स्मृति पुनरुत्पादक है; उपज अंग रचनात्मक है।
स्मृति और उपज अंग संगीत के दो अलग-अलग किंतु पूरक पहलू हैं। स्मृति का कार्य प्राप्त ज्ञान, रचनाओं और नियमों को यथावत सुरक्षित रखना और उन्हें पुनः प्रस्तुत करना है, जिसे पुनरुत्पादक प्रक्रिया कहा जाता है। इसके विपरीत, उपज अंग

कलाकार की वह आंतरिक शक्ति है जो उसे राग के दायरे में नवीन और मौलिक कल्पनाएं करने की प्रेरणा देती है, जो एक रचनात्मक प्रक्रिया है। एक कुशल कलाकार वह है जो स्मृति का उपयोग करके उपज अंग के माध्यम से नवीनता सृजित करता है।

50. (A) विश्वविद्यालय आधारित संगीत शिक्षा का उदय।
वर्तमान समय में विश्वविद्यालय आधारित संगीत शिक्षा घराना प्रणाली के लिए एक बड़ी चुनौती बनकर उभरी है। जहां घराना प्रणाली व्यक्तिगत ध्यान और वर्षों के अभ्यास पर आधारित है, वहीं विश्वविद्यालयी शिक्षा एक निश्चित समय सीमा और सामूहिक पाठ्यक्रम का पालन करती है। इससे घराना प्रणाली की सूक्ष्म और दीर्घकालिक शिक्षण पद्धति प्रभावित हो रही है। घरानों को अब स्वयं को इस तरह से प्रस्तुत करना होगा कि वे संस्थागत शिक्षा की कमियों को अपनी गहराई और व्यक्तिगत मार्गदर्शन के माध्यम से पूरा कर सकें।

51. (C) केवल 1 और 3
अधिकांश घरानों की शुरुआत किसी एक असाधारण और प्रभावशाली संगीतकार की व्यक्तिगत शैली से हुई है, जिसे उनके शिष्यों ने अपनाया। प्राचीन समय में संगीत का कोई मानक लिखित स्वरुप न होने के कारण, मौखिक हस्तांतरण की व्यवस्था ही शिक्षा और ज्ञान के प्रसार का एकमात्र आधार थी। भौगोलिक पृथक्करण ने वास्तव में घरानों के गठन में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई, क्योंकि अलग-अलग क्षेत्रों में कलाकारों ने बाहरी प्रभाव से मुक्त होकर अपनी विशिष्ट और स्वतंत्र शैलियां विकसित कीं, जो बाद में स्वतंत्र घराने बने।

52. (D) शास्त्रीय नृत्य में शैलीगत वंशावली।
नृत्य घरानों का सामान्य अध्ययन विशेष रूप से भारतीय शास्त्रीय नृत्य की विभिन्न वंशावलियों और उनकी प्रस्तुति के तरीकों पर केंद्रित होता है। उदाहरण के लिए, कथक नृत्य में लखनऊ, जयपुर और बनारस घरानों की अपनी विशिष्ट शैलियां, पद-संचालन और अभिनय की बारीकियां हैं। इस अध्ययन के माध्यम से यह समझा जाता है कि समय के साथ इन गुरुओं ने अपनी परंपरा को कैसे विकसित किया और कौन सी तकनीकी विशेषताएं उन्हें एक-दूसरे से अलग बनाती हैं। यह नृत्य के ऐतिहासिक विकास को दर्शाता है।

53. (C) संगीतमय योगदान।
जब कोई कलाकार अपने घराने की प्रदर्शन सामग्री में नई रचनाएं या नवीन राग विस्तार की शैलियां जोड़ता है, तो उसे 'संगीतमय योगदान' कहा जाता है। यह योगदान घराने की कलात्मक निधि को समृद्ध करता है और उसे और अधिक व्यापक बनाता है। यह केवल प्रदर्शन तक सीमित नहीं है, बल्कि परंपरा में एक मूल्यवान वृद्धि है जिसे आने वाले शिष्य भी अपनाते हैं। कलाकार की यह सृजनात्मकता ही घराने को स्थिर होने से बचाती है और उसे एक जीवंत कला परंपरा के रूप में निरंतर बनाए रखती है।

54. (B) आधुनिक फिल्म संगीत का एक संगीतकार।
घराना प्रणाली मुख्य रूप से शास्त्रीय और अर्ध-शास्त्रीय परंपराओं से जुड़ी है, जहां ज्ञान गुरु-शिष्य परंपरा और पीढ़ियों की वंशावली के माध्यम से हस्तांतरित होता है। ध्रुपद, सितार और कथक जैसी विधाओं में यह प्रणाली अत्यंत सुदृढ़ है। इसके विपरीत, आधुनिक फिल्म संगीत एक व्यावसायिक और विविध प्रभावों वाली विधा है, जो किसी एक विशिष्ट शैलीगत वंशावली या घराने के नियमों से नहीं बंधी होती। फिल्म संगीत में अक्सर विभिन्न शैलियों का मिश्रण होता है, इसलिए वहां घराना अवधारणा लागू नहीं होती।

55. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
घराना प्रणाली का सबसे बड़ा गुण यह है कि यह संगीत सीखने के लिए एक अत्यंत व्यवस्थित और क्रमिक मार्ग प्रदान करती है, जिससे छात्र को स्पष्ट दिशा मिलती है। गुरु के सानिध्य में एक निश्चित शैली का गहन अभ्यास छात्र को उस विधा में निपुण बनाता है। हालांकि, यही संरचना कभी-कभी दोष बन सकती है यदि वह इतनी कठोर हो जाए कि नवीन विचारों और बाहरी सुधारों के लिए स्थान न छोड़े। ऐसी स्थिति में घराने में शैलीगत जड़ता आ सकती है, जो कला के विकास को बाधित करती है।

56. (A) वैश्विक पहुंच के लिए डिजिटल मीडिया का उपयोग करना।
आधुनिक युग में घरानों के पास अपनी प्राचीन और सूक्ष्म कला को पूरी दुनिया तक पहुंचाने का एक स्वर्णिम अवसर है। डिजिटल मीडिया और ऑनलाइन मंचों के माध्यम से वे अपनी दुर्लभ रचनाओं और शिक्षण विधियों को वैश्विक स्तर पर साझा कर सकते हैं। यह न केवल उनकी विरासत को संरक्षित करेगा, बल्कि पूरी दुनिया से नए और समर्पित शिष्यों को भी आकर्षित करेगा। तकनीक को अपनाने से घरानों की भौगोलिक सीमाएं समाप्त हो जाएंगी और उनकी कला को एक नया और विशाल दर्शक वर्ग प्राप्त होगा।

57. (C) उपज अंग।
जब कोई संगीत शिक्षक छात्र को एक ही स्वर समूह को अलग-अलग तरीकों से प्रस्तुत करने के लिए प्रेरित करता है, तो वह प्रत्यक्ष रूप से छात्र के 'उपज अंग' को सक्रिय कर रहा होता है। यह अभ्यास छात्र की रचनात्मक सोच और कल्पनाशीलता को बढ़ाता है, जिससे वह राग के ढांचे के भीतर नवीन तानें और आलाप सृजित कर सके। केवल नकल करने के बजाय, इस तरह का शिक्षण छात्र को एक स्वतंत्र कलाकार बनाता है जो प्रदर्शन के समय अपनी मौलिकता से संगीत को नया स्वरूप दे सकता है।

58. (A) एक घराना सौंदर्यवादी विचार की एक विचारधारा का प्रतिनिधित्व करता है।
घराना केवल संगीतकारों का समूह नहीं है, बल्कि यह संगीत के प्रति एक विशेष सौंदर्यवादी सोच और कलात्मक विचारधारा का प्रतीक है। प्रत्येक घराने का रागों को प्रस्तुत करने, आवाज लगाने और लय के साथ खेलने का अपना एक अनूठा और निश्चित दर्शन होता है। यह प्रणाली मुख्य रूप से हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में पाई जाती है। घराने की सदस्यता केवल जन्म पर नहीं, बल्कि शिष्य की योग्यता और गुरु के

114. (A) अलगाव की नीति बनाए रखना।
आधुनिक युग में घरानों के भविष्य की संभावनाओं के लिए अलगाव की नीति बनाए रखना घातक सिद्ध हो सकता है। आज के समय में अपनी प्रासंगिकता सिद्ध करने के लिए घरानों को आधुनिक प्लेटफॉर्म, डिजिटल मीडिया और सहयोगी परियोजनाओं के प्रति उदार होना अनिवार्य है। अपनी दुर्लभ और प्राचीन रचनाओं का दस्तावेजीकरण करना और उन्हें नई तकनीकों के माध्यम से प्रसारित करना ही उनकी विरासत को सुरक्षित रखने का प्रभावी मार्ग है। अन्य कलाकारों के साथ संवाद करने से ही घराना परंपरा आधुनिक विश्व में जीवंत बनी रह पाएगी।

115. (C) प्रदर्शन और शिक्षण।
एक प्रमुख कलाकार अपने घराने की विरासत को मुख्य रूप से दो शक्तिशाली स्तंभों—प्रदर्शन और शिक्षण—के माध्यम से सुदृढ़ करता है। मंच पर अपने श्रेष्ठ प्रदर्शन से वह घराने की शैली के सौंदर्य और सूक्ष्मता को दुनिया के सामने प्रस्तुत करता है, जिससे उस परंपरा की गरिमा बढ़ती है। साथ ही, अपनी कला को योग्य शिष्यों को सिखाकर वह यह सुनिश्चित करता है कि घराने का ज्ञान और उसकी अनूठी शैली भविष्य की पीढ़ियों तक पूरी शुद्धता के साथ पहुंचे। यही निरंतर हस्तांतरण किसी भी घराना परंपरा को जीवित रखने का मंत्र है।

116. (B) केवल 2 और 3
गायन, वादन और नृत्य घरानों के बीच का प्राथमिक अंतर उनकी अभिव्यक्ति का माध्यम है—जैसे आवाज, वाद्य यंत्र या शरीर की गतियां। हालांकि, ये तीनों विधाएं गुरु-शिष्य परंपरा और शैलीगत वंशावली की मूल अवधारणा को एक समान रूप से साझा करती हैं। सभी घरानों का विकास गुरुओं के माध्यम से ज्ञान के हस्तांतरण पर आधारित है, जो उनकी एकता का सूत्र है। यह कहना गलत है कि उनमें कोई सामान्य सिद्धांत नहीं है, क्योंकि वे सभी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के मूलभूत सिद्धांतों का ही पालन करते हैं।

117. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की शिक्षा में स्मृति एक अनिवार्य स्तंभ है, क्योंकि इसके बिना रचनात्मकता संभव नहीं है। कलाकार जब रागों के जटिल नियमों और पारंपरिक व्याकरण को अपनी स्मृति में गहराई से अंकित कर लेता है, तभी उसके पास उपज अंग यानी नवीन सृजन के लिए आवश्यक सामग्री उपलब्ध होती है। संचित ज्ञान वह मंच प्रदान करता है जिस पर कलाकार अपनी कल्पनाशीलता की इमारत खड़ी करता है। अतः स्मृति का उद्देश्य केवल दोहराना नहीं, बल्कि सृजनात्मकता के लिए एक समृद्ध और विश्वसनीय आधार तैयार करना है।

118. (B) एक संतुलित समझ प्राप्त करना।
घराना प्रणाली के गुणों और दोषों का गहराई से अध्ययन करना किसी एक शैली की श्रेष्ठता सिद्ध करने के लिए नहीं, बल्कि संगीत की समग्र परंपरा की एक निष्पक्ष और संतुलित समझ विकसित करने के लिए आवश्यक है। यह अध्ययन हमें बताता है कि जहां यह प्रणाली सूक्ष्म बारीकियों और शुद्धता को बचाने में सफल रही है, वहीं इसकी कुछ सीमाएं कलाकारों को संकीर्णता की ओर ले जा सकती हैं। इन दोनों पहलुओं को समझने से एक जिज्ञासु विद्यार्थी या शोधकर्ता संगीत के ऐतिहासिक और कलात्मक महत्व का सही मूल्यांकन कर सकता है।

119. (D) प्रारंभिक-आधुनिक भारतीय दरबार।
घरानों की उत्पत्ति का सीधा संबंध भारत के प्रारंभिक-आधुनिक काल के शाही दरबारों से है। उन समयों में, राजाओं और नवाबों ने श्रेष्ठ कलाकारों को संरक्षण दिया, जिससे वे अपनी एक विशिष्ट और स्वतंत्र शैली विकसित कर सके। इन दरबारों में संगीतज्ञों को अपनी कला को निखारने और उसे एक पारिवारिक या वंशावली परंपरा के रूप में स्थापित करने के लिए आवश्यक आर्थिक सुरक्षा और सम्मान प्राप्त हुआ। यही दरबारी वातावरण वह भूमि थी जहां हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की विविध घरानों ने जन्म लिया और अपनी पहचान बनाई।

120. (A) नृत्य घराना।
यदि किसी नर्तक की शारीरिक गतियां, पद-संचालन और भावों को अभिव्यक्त करने का तरीका एक विशेष विचारधारा और शैली को दर्शाता है, तो वह निश्चित रूप से एक विशिष्ट नृत्य घराने का प्रतिनिधित्व करता है। शास्त्रीय नृत्य में घराने उस वंशावली को इंगित करते हैं जहां नृत्य की तकनीकों और सूक्ष्मताओं को एक निश्चित गुरु-शिष्य परंपरा के अंतर्गत सिखाया और सुरक्षित रखा जाता है। यह शैलीगत पहचान ही नर्तक की कला को अन्य कलाकारों से अलग करती है और उसकी ऐतिहासिक जड़ों की गहराई को मंच पर प्रमाणित करती है।

121. (C) रचनात्मकता और संवाद को बाधित करना।
घराना प्रणाली में जब नियमों और परंपराओं के प्रति अत्यधिक कठोरता आ जाती है, तो इसका सबसे बड़ा दोष यह होता है कि यह कलाकार की व्यक्तिगत रचनात्मकता और अन्य शैलियों के साथ संवाद को पूरी तरह बाधित कर सकती है। नवीनता और बाहरी प्रभावों के प्रति पूरी तरह बंद होने से परंपरा में जड़ता आने लगती है, जो कला के स्वाभाविक और स्वस्थ विकास के लिए हानिकारक है। कलाकार जब केवल पुरानी लकीरों को पीटने तक सीमित रह जाता है, तो संगीत अपनी जीवंतता खो देता है और वह केवल एक यांत्रिक अभ्यास बन जाता है।

122. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
संगीत शिक्षा में उपज अंग और स्मृति दो अलग-अलग किन्तु अत्यंत महत्वपूर्ण प्रक्रियाओं का प्रतिनिधित्व करते हैं। स्मृति वह क्षमता है जिसके द्वारा छात्र प्राप्त ज्ञान, रचनाओं और नियमों को संचित करता है और उन्हें हूबहू दोहरा सकता है, जो सीखने का आधारभूत चरण है। इसके विपरीत, उपज अंग कलाकार की सृजनात्मक शक्ति है जो उसे उस संचित ज्ञान का उपयोग करके नवीन और तात्कालिक कल्पनाएं करने हेतु प्रेरित करती है। एक श्रेष्ठ प्रदर्शन में स्मृति के संचय और उपज अंग की रचनात्मकता का सुंदर समन्वय दिखाई देता है।

68. (B) P-2, Q-1, R-4, S-3
घराना प्रणाली के विकास को इसके विभिन्न चरणों से समझा जा सकता है। किसी घराने की उत्पत्ति एक प्रभावशाली कलाकार द्वारा उसकी स्थापना से होती है। इसके पश्चात, पीढ़ियों के माध्यम से इसका क्रमिक विकास होता है, जिसमें बाद के कलाकार अपनी प्रतिभा जोड़ते हैं। इस प्रणाली का सबसे प्रमुख गुण सौंदर्य संबंधी शुद्धता और परंपरा का संरक्षण करना है। वहीं, इसका एक संभावित दोष संकीर्णता या संकुचित विचारधारा हो सकती है, जो कलाकार को अन्य शैलियों की अच्छाइयों को देखने और स्वीकार करने से रोक सकती है।

69. (C) सांस्कृतिक ज्ञान के भंडार।
आधुनिक युग में घरानों की सबसे महत्वपूर्ण भूमिका भारतीय शास्त्रीय संगीत के अनमोल और दुर्लभ ज्ञान को भविष्य हेतु सुरक्षित रखने वाले भंडार के रूप में है। वे न केवल संगीत की प्राचीन रचनाओं को जीवित रखते हैं, बल्कि सीखने की वह सूक्ष्म पद्धति भी प्रदान करते हैं जो पुस्तकों से प्राप्त नहीं की जा सकती। घरानों के पास रागों की ऐसी बारीकियां और तकनीकें हैं जो सदियों के अभ्यास से प्राप्त हुई हैं। अतः वे जीवित संग्रहालय की तरह कार्य करते हैं जो सांस्कृतिक विरासत को निरंतरता प्रदान करते हैं।

70. (B) घराने के सौंदर्यशास्त्र की समृद्धि।
एक प्रमुख कलाकार का वास्तविक मूल्य उसके द्वारा अर्जित धन या उसकी लोकप्रियता से नहीं, बल्कि घराने के सौंदर्यशास्त्र में उसके द्वारा की गई वृद्धि से मापा जाता है। जब कोई कलाकार अपनी प्रस्तुति से घराने की पारंपरिक गायकी या वादन में नई गहराई, भाव और कलात्मक सूक्ष्मता जोड़ता है, तो वह उसकी विरासत को समृद्ध करता है। यह कलात्मक प्रभाव ही आने वाली पीढ़ियों के लिए एक नया मानक और प्रेरणा का स्रोत बनता है, जिससे घराने की पहचान और अधिक सुदृढ़ एवं प्रभावशाली होती है।

71. (D) यह पारंपरिक ज्ञान से स्वतंत्र है।
उपज अंग के बारे में यह कहना गलत है कि यह पारंपरिक ज्ञान से स्वतंत्र है। वास्तव में, उपज अंग का विकास परंपरा और स्मृति की ठोस नींव पर ही होता है। कलाकार जब राग के नियमों, व्याकरण और रचनाओं को पूरी तरह आत्मसात कर लेता है, तभी वह उनमें नवीन और सहज कल्पनाएं करने के योग्य बनता है। यह एक रचनात्मक शक्ति है जो प्रदर्शन को मौलिक बनाती है। अतः उपज अंग और पारंपरिक ज्ञान एक-दूसरे के विरोधी नहीं, बल्कि एक-दूसरे के पूरक और अनिवार्य सहयोगी हैं।

72. (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
घराना प्रणाली कोई जड़ या अपरिवर्तनीय इकाई नहीं है, बल्कि यह समय के साथ विकसित होने वाली एक गतिशील व्यवस्था है। इसे घरानों का विकास कहा जाता है, जहां प्रत्येक पीढ़ी के प्रमुख कलाकार अपनी प्रतिभा और नवाचारों से इसमें नए आयाम जोड़ते हैं। सामाजिक और सांस्कृतिक संदर्भों के बदलने के साथ-साथ संगीत की प्रस्तुति और शिक्षण के तरीकों में भी सूक्ष्म परिवर्तन आते रहे हैं। अतः घराने निरंतर प्रगतिशील रहे हैं, जिन्होंने अपनी मूल आत्मा को बचाते हुए आधुनिक समय के साथ सामंजस्य बिठाया है।

73. (C) स्वर उत्पादन और बढ़त की शैली।
गायन घरानों के तुलनात्मक अध्ययन में सबसे महत्वपूर्ण बिंदु यह होता है कि प्रत्येक घराना आवाज लगाने के तरीके और राग के विस्तार को कैसे देखता है। उदाहरण के लिए, आगरा घराने की गायकी में विशेष आवाज पर जोर होता है, जबकि जयपुर घराने में स्वरों की जटिलता प्रमुख होती है। यह शैलीगत भिन्नता ही घरानों की वास्तविक पहचान है। इस अध्ययन से संगीत की उस विविधता का पता चलता है जो एक ही राग को अलग-अलग रंगों में प्रस्तुत करने की कलात्मक क्षमता रखती है।

74. (A) शैलीगत कट्टरता की प्रवृत्ति।
घराना प्रणाली का एक अक्सर चर्चा किया जाने वाला दोष 'शैलीगत कट्टरता' है, जहां कलाकार अपनी ही शैली को सर्वश्रेष्ठ मान लेते हैं और दूसरों के प्रति अनुदार हो जाते हैं। यह संकीर्णता कभी-कभी नवीन विचारों और अन्य घरानों की सकारात्मक विशेषताओं को अपनाने में बाधक बनती है। इससे संगीत का स्वाभाविक और व्यापक विकास सीमित हो सकता है। यद्यपि अपनी परंपरा के प्रति निष्ठा एक गुण है, लेकिन वह इतनी अधिक नहीं होनी चाहिए कि वह एक कलाकार को संकुचित विचारधारा वाले घेरे में बंद कर दे।

75. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय प्रदर्शन कलाओं को गहराई से समझने हेतु गायन, वादन और नृत्य घरानों के बीच का अंतर जानना अनिवार्य है। ये तीन श्रेणियां कलात्मक अभिव्यक्ति के तीन अलग-अलग माध्यमों—आवाज, वाद्य और शरीर—पर आधारित हैं। प्रत्येक श्रेणी का अपना एक स्वतंत्र इतिहास, तकनीकी शब्दावली और सौंदर्यबोध है। घरानों का यह वर्गीकरण हमें यह समझने में मदद करता है कि कैसे एक ही राग या ताल को अलग-अलग माध्यमों द्वारा विशिष्ट और अनूठे तरीकों से प्रस्तुत किया जा सकता है।

76. (B) सटीक मौखिक हस्तांतरण सुनिश्चित करना।
पारंपरिक संगीत शिक्षण में स्मृति का असाधारण महत्व इसलिए है क्योंकि भारतीय शास्त्रीय संगीत सदियों तक मुख्य रूप से एक मौखिक परंपरा के रूप में जीवित रहा। गुरुओं ने अपनी अनमोल रचनाओं और रागों की बारीकियों को कभी लिखकर नहीं, बल्कि गाकर या बजाकर शिष्यों को सिखाया। स्मृति ही वह माध्यम थी जिससे यह ज्ञान बिना किसी विकृति के एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक पहुंच सका। आज भी, राग के शुद्ध स्वरूप और रचनाओं को सुरक्षित रखने हेतु स्मृति एक अनिवार्य और विश्वसनीय आधार है।

77. (C) अनुसंधान और अभिलेखीकरण के लिए सहयोग करना।
आधुनिक युग में घरानों के पास अपनी समृद्ध विरासत को भविष्य हेतु सुरक्षित रखने का एक बेहतरीन अवसर अनुसंधान और डिजिटल अभिलेखीकरण में सहयोग करना है। पुरानी और दुर्लभ रचनाओं का रिकॉर्डिंग और लिखित रूप में संग्रह करने

96. (B) गुण, दोष
घराना प्रणाली में परंपरा के प्रति निष्ठा एक ही सिक्के के दो पहलुओं की तरह कार्य करती है। एक ओर, अद्वितीय सौंदर्यबोध और शुद्धता का संरक्षण इस प्रणाली का एक महान गुण है, क्योंकि यह सदियों पुराने शास्त्रीय ज्ञान को बिना किसी बदलाव के सुरक्षित रखता है। दूसरी ओर, यही शुद्धता जब कट्टरता में बदल जाती है, तो वह एक दोष बन जाती है, क्योंकि यह अन्य शैलियों के प्रति संकीर्णता पैदा कर सकती है। अतः कलाकार के लिए अपनी जड़ों से जुड़े रहना और साथ ही कलात्मक रूप से उदार होना एक बड़ी चुनौती है।

97. (B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
वादन और नृत्य घरानों के बीच का अंतर स्पष्ट और तकनीकी है। वादन घराने उन कलाकारों की वंशावलियों से संबंधित हैं जो विभिन्न वाद्य यंत्रों, जैसे सितार या तबला बजाने में विशेषज्ञता रखते हैं। इसके विपरीत, नृत्य घराने शास्त्रीय नृत्य विधाओं, जैसे कथक की उन परंपराओं को कहते हैं जिनमें नृत्य की विशिष्ट मुद्राओं और पद-संचालन का ज्ञान पीढ़ी-दर-पीढ़ी हस्तांतरित होता है। अतः वादन को नृत्य से और नृत्य को वादन से जोड़ना अवधारणात्मक रूप से गलत है। ये दोनों कला के अलग माध्यमों का प्रतिनिधित्व करते हैं।

98. (A) विभिन्न उप-वंशावलियों में शाखाएं बनाना।
घराना प्रणाली का विकास एक सीधी रेखा में नहीं होता, बल्कि यह एक विशाल वृक्ष की तरह है जिसकी समय के साथ कई शाखाएं निकलती रहती हैं। अक्सर मुख्य घराने के भीतर ही प्रतिभाशाली कलाकार अपनी विशिष्ट व्याख्याओं के कारण उप-शैलियों या नई वंशावलियों का निर्माण करते हैं। यह प्रक्रिया परंपरा के भीतर विविधीकरण को दर्शाती है, जहां मूल आत्मा को बचाते हुए नए रूप सामने आते हैं। यह विखंडन नहीं, बल्कि कला का विस्तार है, जिससे एक ही परंपरा के अंतर्गत विभिन्न प्रकार के सौंदर्यबोध को फलने-फूलने का अवसर मिलता है।

99. (C) दस्तावेजीकरण और शिक्षाशास्त्र।
आज के युग में घराना प्रणाली के लिए तकनीक का सबसे बड़ा लाभ इसके दस्तावेजीकरण और शिक्षण विधियों को आधुनिक बनाने में है। डिजिटल मीडिया के माध्यम से दुर्लभ रचनाओं, गुरुओं के प्रदर्शनों और शिक्षण के सूक्ष्म तरीकों को भविष्य के लिए स्थायी रूप से सुरक्षित किया जा सकता है। यह तकनीक न केवल भौगोलिक सीमाओं को मिटाकर दूर-दराज के छात्रों को शिक्षा प्रदान करने में मदद करती है, बल्कि संगीत के वैज्ञानिक अध्ययन का मार्ग भी प्रशस्त करती है। तकनीक का यह उपयोग परंपरा को नष्ट नहीं, बल्कि उसे और अधिक सुलभ और दीर्घायु बनाता है।

100. (D) ढांचा, रचनात्मकता
संगीत की शिक्षा में स्मृति और उपज अंग की भूमिकाएं पूरक और क्रमिक हैं। स्मृति छात्र को राग के शास्त्रीय नियमों और पारंपरिक शैलियों का एक ठोस ढांचा प्रदान करती है, जो किसी भी प्रदर्शन का आधार होता है। एक बार इस ढांचे पर अधिकार प्राप्त हो जाने के बाद, उपज अंग कलाकार को उस सीमा के भीतर अपनी मौलिक रचनात्मकता और व्यक्तिगत अभिव्यक्ति को दिखाने का अवसर देता है। अतः स्मृति ज्ञान को अनुशासित करती है, जबकि उपज अंग उसे कलात्मक स्वतंत्रता प्रदान करता है, जिससे संगीत प्रदर्शन जीवंत होता है।

101. (B) केवल 2 और 3
एक प्रमुख कलाकार की भूमिका केवल परंपरा को ज्यों का त्यों दोहराने तक सीमित नहीं होती। वह अपनी व्यक्तिगत कलात्मक दृष्टि और सूक्ष्म व्याख्याओं से घराने के सौंदर्यबोध को नया आयाम देता है, जिससे परंपरा विकसित होती रहती है। इसके अतिरिक्त, वह अपने आचरण और कला के माध्यम से युवा साधकों के लिए एक आदर्श की भूमिका निभाता है, जो उन्हें निरंतर साधना के लिए प्रेरित करता है। केवल बदलाव के बिना संरक्षण करना कला को जड़ बना सकता है; इसलिए कलाकार का सृजनात्मक स्पर्श और प्रेरणादाई व्यक्तित्व घराने के लिए अनिवार्य है।

102. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
घराना प्रणाली की एक प्रमुख विशेषता और गुण गुरु-शिष्य के बीच का वह गहरा और व्यक्तिगत संबंध है जो वर्षों तक चलता है। संगीत के कई सूक्ष्म और बारीकी वाले पहलू, जैसे स्वर का विशेष लगाव या राग की आत्मा, केवल पुस्तकों से नहीं सीखी जा सकतीं। इनके लिए निरंतर व्यक्तिगत मार्गदर्शन और प्रत्यक्ष शिक्षण आवश्यक है। यह घनिष्ठ वातावरण शिष्य को केवल तकनीकी रूप से दक्ष ही नहीं बनाता, बल्कि उसे घराने की पूरी कलात्मक विरासत को गहराई से आत्मसात करने का अवसर प्रदान करता है।

103. (D) एक शैलीगत वंशावली स्थापित करना।
घराने की उत्पत्ति के लिए सबसे मौलिक तत्व एक ऐसी शैलीगत वंशावली का निर्माण करना है जो विशिष्ट और अनूठी हो। यह प्रक्रिया किसी सरकारी अनुमति से नहीं, बल्कि एक महान गुरु की उस कलात्मक दृष्टि से शुरू होती है जिसे उनके शिष्य अपना लेते हैं। जब वह विशेष गायकी या वादन की शैली पीढ़ियों तक हस्तांतरित होती है और समाज में अपनी अलग पहचान बना लेती है, तब वह एक घराना कहलाती है। अतः परंपरा की निरंतरता और शैली की विशिष्टता ही घराने की उत्पत्ति का वास्तविक आधार हैं।

104. (A) लयकारी और तान के प्रति दृष्टिकोण।
गायन घरानों के तुलनात्मक अध्ययन में सबसे सार्थक बिंदु यह है कि प्रत्येक घराना लय के साथ खेलने और तानों की प्रस्तुति को कैसे देखता है। उदाहरण के लिए, एक घराना द्रुत तानों पर बल दे सकता है, जबकि दूसरा घराना स्वरों के ठहराव और मधुर आलाप को प्राथमिकता दे सकता है। ये तकनीकी भिन्नताएं ही घरानों की विशिष्ट गायकी को परिभाषित करती हैं। इस प्रकार का विश्लेषण हमें यह समझने में मदद करता है कि शास्त्रीय नियमों के भीतर भी अभिव्यक्ति के कितने विविध और सुंदर मार्ग संभव हैं।

और आधुनिकता के बीच संतुलन के साथ नई कलात्मक संभावनाओं की निरंतर खोज और विस्तार कर रहे हैं।

87. (D) संगीतमय योगदान।
जब कोई संगीतकार अपने घराने की परंपरा में तानों या किसी अन्य प्रदर्शन तकनीक का कोई नया और अनूठा तरीका पेश करता है, तो उसे 'संगीतमय योगदान' कहा जाता है। यदि यह नवाचार आने वाली पीढ़ियों द्वारा व्यापक रूप से अपनाया जाता है, तो वह घराने की शैली का एक अभिन्न अंग बन जाता है। ऐसा योगदान न केवल कलाकार की व्यक्तिगत रचनात्मकता को दर्शाता है, बल्कि यह पूरी परंपरा को नया आयाम प्रदान करता है। यही वह तरीका है जिससे घरानों की कलात्मक विरासत सदियों तक समृद्ध और जीवंत बनी रहती है।

88. (A) एक आधार जो रचनात्मक कौशल को सक्षम बनाता है।
संगीत शिक्षण में स्मृति और उपज अंग के बीच का संबंध अत्यंत गहरा और पूरक है। स्मृति वह सुदृढ़ आधार या नींव है जिसमें रागों के नियम, रचनाएं और पारंपरिक व्याकरण संचित होते हैं। जब एक छात्र इस आधार पर अपनी पकड़ बना लेता है, तभी वह उपज अंग का उपयोग करके अपनी रचनात्मक कल्पना को उड़ान दे सकता है। बिना स्मृति के रचनात्मकता दिशाहीन हो सकती है, और बिना उपज अंग के स्मृति केवल एक यांत्रिक पुनरावृत्ति बनकर रह जाती है। अतः दोनों का संतुलन ही कलाकार को पूर्ण बनाता है।

89. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
घराना प्रणाली आज के वैश्वीकृत युग में भी अत्यंत आवश्यक मानी जाती है क्योंकि यह संगीत की विविधता को सुरक्षित रखने का एक महत्वपूर्ण माध्यम है। जब आधुनिक प्रभावों के कारण दुनिया भर का संगीत एक जैसा होता जा रहा है, तब घराने अपनी विशिष्ट सौंदर्य संबंधी वंशावलियों को बचाकर रखते हैं। प्रत्येक घराना राग और ताल के प्रति एक अनूठा दृष्टिकोण प्रस्तुत करता है, जो कलात्मक धरोहर को नष्ट होने से बचाता है। अतः अपनी सीमाओं के बावजूद, घराने सांस्कृतिक विशिष्टता को बनाए रखने वाले मजबूत कवच के समान हैं।

90. (A) हिंदुस्तानी गायन संगीत।
'गायन घराने' का मुख्य केंद्र हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की विभिन्न गायकी परंपराएं और शैलियां हैं। यह श्रेणी उन कलाकारों की वंशावलियों को संदर्भित करती है जिन्होंने गायन के क्षेत्र में, विशेषकर ख्याल, ध्रुपद और ठुमरी में अपनी एक अलग और प्रभावशाली शैली स्थापित की है। इन घरानों में आवाज लगाने के तरीके और रागों के विस्तार की अपनी अनूठी और सूक्ष्म बारीकियाँ होती हैं। ग्वालियर, आगरा और पटियाला जैसे घराने हिंदुस्तानी गायन की इसी समृद्ध परंपरा के श्रेष्ठ उदाहरण माने जाते हैं।

91. (A) P-3, Q-1, R-2, S-4
घरानों का वर्गीकरण उनके विशिष्ट अध्ययन क्षेत्रों के आधार पर किया जाता है। गायन घराने का मुख्य केंद्र शास्त्रीय गायकी की शैलियों में महारत हासिल करना है। वादन घराने में विभिन्न वाद्य यंत्रों पर तकनीकों का गहन अध्ययन किया जाता है। नृत्य घराने अभिनय, पद-संचालन और विभिन्न टुकड़ों की प्रस्तुति पर ध्यान केंद्रित करते हैं। समग्र रूप से घराना प्रणाली का अध्ययन इन सभी की उत्पत्ति, ऐतिहासिक विकास, उनके गुणों और संभावित दोषों के व्यापक विश्लेषण को अपने भीतर समाहित करता है।

92. (B) इसका विकास पूरी तरह से 20वीं शताब्दी में हुआ था।
यह कहना पूरी तरह गलत है कि घराना प्रणाली का विकास केवल 20वीं शताब्दी में हुआ था। वास्तव में, घरानों की जड़ें बहुत पुरानी हैं और इनका क्रमिक विकास कई शताब्दियों के दौरान हुआ। यह प्रणाली हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक विशिष्ट पहचान है, जहां प्रदर्शन अभ्यास की अलग-अलग विचारधाराएं फलती-फूलती रही हैं। गुरु-शिष्य परंपरा इन घरानों के विकास की धुरी रही है। 20वीं शताब्दी में तो केवल इन घरानों को सार्वजनिक पहचान और दस्तावेजीकरण के माध्यम से व्यवस्थित रूप प्राप्त हुआ, जबकि इनका अस्तित्व अत्यंत प्राचीन है।

93. (C) स्मृति के माध्यम से एक मजबूत नींव।
जब कोई संगीत शिक्षक छात्र को मौलिक कल्पना करने से पहले वर्षों तक केवल पारंपरिक रचनाओं को याद करने पर बल देता है, तो उसका मुख्य उद्देश्य छात्र के भीतर एक सुदृढ़ 'स्मृति आधार' तैयार करना होता है। यह माना जाता है कि जब तक छात्र के पास रागों और रचनाओं का विशाल भंडार स्मृति में सुरक्षित नहीं होगा, तब तक वह भविष्य में परिपक्व और शास्त्र-सम्मत रचनात्मकता नहीं कर पाएगा। यह पद्धति अनुशासित सीखने और घराने की शुद्धता को अगली पीढ़ी तक पूरी प्रमाणिकता के साथ पहुंचाने को दर्शाती है।

94. (D) विशिष्टता और परिवर्तन के प्रति प्रतिरोध।
वर्तमान युग में घरानों की प्रासंगिक भूमिका पर प्रश्न उठाए जाने का एक मुख्य कारण उनकी अत्यधिक विशिष्टता और परिवर्तन के प्रति प्रतिरोध करने की प्रवृत्ति है। आलोचकों का मानना है कि घरानों की बंद संरचना कभी-कभी नए विचारों और समकालीन प्रभावों को स्वीकार करने में बाधा बनती है, जिससे संगीत में नवीनता की कमी हो सकती है। यह संकीर्णता कलाकारों को एक सीमित दायरे में बांध सकती है। अतः घरानों को अपनी जड़ों को बचाते हुए बाहरी दुनिया के साथ संवाद और आवश्यक अनुकूलन के प्रति अधिक खुला होना अनिवार्य है।

95. (A) घराने की शैली पर दीर्घकालिक प्रभाव।
एक प्रमुख कलाकार की वास्तविक विरासत इस बात से तय होती है कि उसने अपने घराने की गायन या वादन शैली पर कितना गहरा और स्थायी प्रभाव डाला है। पुरस्कार और प्रसिद्धि समय के साथ फीके पड़ सकते हैं, लेकिन शैलीगत नवाचार जो उस परंपरा का हिस्सा बन जाते हैं, वे सदियों तक जीवित रहते हैं। यदि कलाकार के द्वारा विकसित की गई तकनीकें आने वाले शिष्यों द्वारा अपनाई जाती हैं, तो वह घराने के विकास में एक मील का पत्थर बन जाता है। यही प्रभाव कलाकार के वास्तविक कलात्मक योगदान की कसौटी है।

प्रति समर्पण पर आधारित होती है। यह विविधता ही शास्त्रीय संगीत की वास्तविक सुंदरता है।

59. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
आधुनिक युग में घरानों के अस्तित्व के लिए अनुकूलन अनिवार्य है क्योंकि वह पुराना राजसी संरक्षण अब समाप्त हो चुका है। पहले कलाकार केवल दरबारों के लिए गाते थे, लेकिन आज उन्हें आम दर्शकों और वैश्विक मंचों के सामने अपनी कला प्रस्तुत करनी पड़ती है। दर्शकों की अपेक्षाएं और संगीत सुनने का नजरिया अब पूरी तरह बदल गया है। अतः घरानों को अपनी ऐतिहासिक शुद्धता बनाए रखते हुए समकालीन प्रदर्शन शैलियों और आधुनिक शिक्षा पद्धतियों के साथ सामंजस्य बिठाना ही होगा ताकि वे जीवित रह सकें।

60. (B) शैली शिष्यों द्वारा कायम रखी गई थी।
किसी भी घराने की स्थापना का मुख्य कारण उसके संस्थापक की वह अद्वितीय गायन या वादन शैली होती है, जो इतनी प्रभावशाली होती है कि उसे एक मानक मान लिया जाता है। जब इस शैली को संस्थापक के शिष्यों और उत्तराधिकारियों द्वारा पूरी निष्ठा और शुद्धता के साथ पीढ़ियों तक आगे बढ़ाया जाता है, तब वह एक घराने का रूप लेती है। बिना शिष्यों के निरंतर समर्थन और अभ्यास के कोई भी व्यक्तिगत शैली घराना नहीं बन सकती। अतः शिष्यों द्वारा परंपरा का निर्वाह ही घराने की मुख्य आधारशिला है।

61. (C) विशिष्ट वाद्य बजाने की तकनीकें।
वादन घराने का अध्ययन करते समय मुख्य ध्यान इस बात पर दिया जाता है कि उस घराने में वाद्य यंत्र को बजाने की विशेष तकनीकें क्या हैं। इसमें उंगलियों का संचालन, प्रहार का तरीका और मींड एवं गमक जैसी सूक्ष्मताओं को उत्पन्न करने की विशिष्ट पद्धति शामिल होती है। प्रत्येक वादन घराने की अपनी शैली होती है जो उसे दूसरों से अलग करती है। उदाहरण के तौर पर, सितार वादन में विभिन्न घरानों की वादन शैलियों में स्पष्ट तकनीकी भिन्नता देखी जा सकती है। यह वादन कला की विविधता को स्पष्ट करता है।

62. (D) उपज अंग
यदि किसी कलाकार का प्रदर्शन केवल उसके गुरु की हूबहू नकल लगता है और उसमें अपनी कोई मौलिकता नहीं है, तो यह 'उपज अंग' की स्पष्ट कमी को दर्शाता है। संगीत में स्मृति का कार्य गुरु के सिखाए हुए को याद रखना है, जबकि उपज अंग कलाकार को प्रदर्शन के दौरान अपनी कल्पना से नवीनता लाने की स्वतंत्रता देता है। एक कलाकार जो केवल याद की गई रचनाओं को बिना किसी व्यक्तिगत विस्तार के गाता है, वह एक कुशल नकलची तो हो सकता है, लेकिन सृजनात्मक कलाकार नहीं।

63. (A) 2, 4, 3, 1
संगीत के क्षेत्र में एक कलाकार की प्रगति एक व्यवस्थित क्रम में होती है। सबसे पहले, वह अपने घराने की शैली के आधारभूत सिद्धांतों और बारीकियों को सीखता है। इसके पश्चात, निरंतर अभ्यास से वह उपज अंग की कला में महारत हासिल करता है, जिससे वह स्वयं की मौलिक रचनाएं करने में सक्षम होता है। निपुणता प्राप्त करने के बाद, वह घराने की परंपरा में अपना अनूठा संगीतमय योगदान जोड़ता है। अंततः, अपनी कला और ज्ञान के कारण वह समाज में अपने घराने के प्रमुख कलाकार के रूप में प्रतिष्ठित होता है।

64. (B) शुरुआत में ही विभिन्न शैलियों से परिचय कराना।
घराना प्रणाली का मुख्य केंद्र एक विशिष्ट शैली की शुद्धता बनाए रखना है, इसलिए यह शुरुआत में विभिन्न शैलियों के मिश्रण को प्रोत्साहित नहीं करती। इसके विपरीत, यह एक गुरु के सानिध्य में गहन और संरचित प्रशिक्षण पद्धति प्रदान करती है, जिससे छात्र अपनी शैली में पूरी तरह निपुण हो सके। यह पद्धति गुरु और शिष्य के बीच एक अटूट संबंध विकसित करती है और जटिल रचनाओं के संरक्षण में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है। विभिन्न शैलियों का अध्ययन आमतौर पर बुनियादी निपुणता के बाद ही किया जाता है।

65. (B) कई पीढ़ियों के दौरान एक शैली विकसित हुई।
घराने का विकास उस ऐतिहासिक और कलात्मक प्रक्रिया को इंगित करता है जिसमें एक विशिष्ट गायन या वादन शैली कई पीढ़ियों के माध्यम से परिष्कृत और विस्तारित होती है। इसकी शुरुआत एक मूल विचार या शैली से होती है, जिसे बाद के कलाकार अपनी प्रतिभा और नवाचारों से समृद्ध करते हैं। यह विकास घराने को समय के साथ बदलने और आधुनिक चुनौतियों का सामना करने की शक्ति प्रदान करता है। यह दर्शाता है कि परंपरा कोई मृत वस्तु नहीं है, बल्कि निरंतर प्रवाहित होने वाली एक जीवित धारा है।

66. (B) केवल 2 और 3
घराना प्रणाली में प्रभावी संगीत शिक्षा हेतु स्मृति और उपज अंग के बीच एक सही संतुलन होना अनिवार्य है। स्मृति जहां परंपरा को सुरक्षित रखती है, वहीं उपज अंग कलाकार की मौलिक सोच और कल्पना करने की शक्ति को दर्शाता है। उपज अंग का अर्थ रटना नहीं है, बल्कि यह राग के नियमों के भीतर नवीनता पैदा करने का कौशल है। एक संगीतकार की अपनी स्वतंत्र कल्पना करने की क्षमता ही उसके उपज अंग की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति है, जो उसके गायन या वादन को विशिष्टता और गहराई प्रदान करती है।

67. (C) नृत्य।
'नृत्य घराना' शब्द शास्त्रीय नृत्य की उन विशिष्ट वंशावलियों और शैलियों हेतु प्रयोग किया जाता है जो अपनी अनूठी नृत्य तकनीकों, पद-संचालन और अभिनय के तरीकों के लिए जानी जाती हैं। उदाहरण के लिए, कथक नृत्य में लखनऊ घराना भाव और अभिनय हेतु प्रसिद्ध है, जबकि जयपुर घराना अपने तेज पद-संचालन और तैयारी हेतु जाना जाता है। इन घरानों की अपनी विशिष्ट शब्दावली और परंपराएं होती हैं जो केवल नृत्य कला के क्षेत्र में ही व्यवस्थित रूप से विकसित और हस्तांतरित होती हैं।

105. (C) स्मृति और उपज अंग।
एक निपुण संगीतकार वही है जो पारंपरिक रचनाओं को उनकी पूर्ण शुद्धता के साथ प्रस्तुत कर सके और साथ ही अपनी कल्पना से नवीन तानें भी सृजित कर सके। यह क्षमता स्मृति और उपज अंग के उत्कृष्ट समन्वय को दर्शाती है। स्मृति जहां उसे प्राचीन ज्ञान और नियमों से जोड़े रखती है, वहीं उपज अंग उसे प्रदर्शन के दौरान तात्कालिक सृजन की शक्ति देता है। इन दोनों का संतुलन ही प्रदर्शन को न केवल शास्त्रीय रूप से सही बनाता है, बल्कि उसे कलात्मक नवीनता और व्यक्तिगत चमक भी प्रदान करता है।

106. (A) लंबा प्रशिक्षण आधुनिक जीवन के अनुकूल नहीं हो सकता है।
आधुनिक युग में घराना प्रणाली के सामने एक बड़ी चुनौती यह है कि इसका पारंपरिक प्रशिक्षण काल अत्यंत लंबा और कठिन होता है, जो आज की भागदौड़ भरी जीवनशैली के साथ मेल नहीं खाता। आज के छात्र अक्सर कम समय में परिणाम चाहते हैं, जबकि घराना पद्धति में सूक्ष्मता प्राप्त करने के लिए वर्षों का धैर्य और समर्पण आवश्यक है। यह समय का अभाव इस प्राचीन और गहन शिक्षण प्रणाली के निरंतर फलने-फूलने में एक बाधक तत्व बन सकता है, जिससे भावी पीढ़ियों में इसके प्रति आकर्षण कम होने का जोखिम है।

107. (C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
एक कलाकार की महानता अक्सर उसके घराने के पारंपरिक ढांचे के भीतर रहकर नवाचार करने की क्षमता में निहित होती है। यह सोचना गलत है कि घराना प्रणाली व्यक्तिगत मौलिकता को पूरी तरह समाप्त कर देती है। वास्तव में, सभी महान घरानों का विकास उन कलाकारों के माध्यम से हुआ जिन्होंने पुरानी शैली में अपने सूक्ष्म बदलाव जोड़े। घराना प्रणाली अनुशासन तो सिखाती है, लेकिन वह कलाकार की रचनात्मकता का गला नहीं घोंटती। बल्कि, वह एक ऐसा सुदृढ़ आधार प्रदान करती है जहां से कलाकार अपनी मौलिकता को सही दिशा दे सके।

108. (B) विविध सौंदर्य परंपराएं।
वर्तमान समय में घरानों की सबसे बड़ी आवश्यकता और उपयोगिता यह है कि वे हिंदुस्तानी संगीत की विविध और प्राचीन सौंदर्य परंपराओं को सुरक्षित रखते हैं। यदि घराना प्रणाली न होती, तो शास्त्रीय संगीत एक ही सांचे में ढलकर अपनी विविधता खो सकता था। प्रत्येक घराना राग और ताल के प्रति एक अलग कलात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत करता है, जिससे भारतीय संगीत का कैनवास और अधिक रंगीन और समृद्ध होता है। इन अलग-अलग वंशावलियों का अस्तित्व ही यह सुनिश्चित करता है कि संगीत की सूक्ष्म बारीकियाँ भविष्य हेतु जीवित रहें।

109. (C) उत्पत्ति शुरु होती है; विकास अनुसरण करता है।
घराने की उत्पत्ति और विकास के बीच एक क्रमिक और अटूट संबंध है। उत्पत्ति वह प्रारंभिक बिंदु है जहां एक महान संस्थापक अपनी अनूठी शैली के साथ परंपरा की नींव रखता है। इसके पश्चात, विकास की प्रक्रिया शुरु होती है, जिसमें बाद की पीढ़ियों के कलाकार उस मूल शैली को परिष्कृत करते हैं और उसमें नए आयाम जोड़ते हैं। विकास के बिना उत्पत्ति केवल एक ऐतिहासिक घटना बनकर रह जाती है, जबकि उत्पत्ति के बिना विकास का कोई ठोस आधार नहीं होता। अतः ये दोनों घराने की निरंतरता के लिए आवश्यक चरण हैं।

110. (C) P-4, Q-1, R-3, S-2
घरानों की अवधारणाओं को उनके व्यावहारिक अनुप्रयोगों के माध्यम से समझा जा सकता है। गायन घराने का मुख्य केंद्र शास्त्रीय गायकी में विशिष्ट शैलियों पर ध्यान केंद्रित करना है। वादन घराने में वाद्य यंत्रों पर विशेष स्वरूपों के माध्यम से तकनीक का प्रदर्शन किया जाता है। नृत्य घराना कथक जैसी विधाओं में अभिनय की अनूठी शैलियों को पोषित करता है। अंततः, एक प्रमुख कलाकार या संस्थापक का मुख्य योगदान घराने की शैली के भीतर नई और प्रभावशाली रचनाओं का सृजन करना होता है, जो परंपरा को समृद्ध बनाता है।

111. (A) एक व्यवस्थित ढांचा प्रदान करना।
एक व्यवस्थित ढांचा प्रदान करना घराना प्रणाली का एक अत्यंत महत्वपूर्ण गुण है, न कि दोष। यह ढांचा ही छात्र को संगीत की जटिलताओं को क्रमबद्ध तरीके से सीखने में मदद करता है। इसके विपरीत, संकीर्णता, अन्य शैलियों के प्रति प्रतिरोध और प्रतिभा के ऊपर केवल वंशावली को महत्व देना इस प्रणाली के संभावित दोष माने जा सकते हैं। एक स्पष्ट और अनुशासित शिक्षण पद्धति ही वह आधार है जिसने सदियों से हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की शुद्धता और सूक्ष्मता को बिना किसी विखंडन के सुरक्षित रखने में सफलता प्राप्त की है।

112. (B) सरगम अभ्यास → याद करना → उपज अंग
संगीत के क्षेत्र में एक नौसिखिया छात्र से एक परिपक्व कलाकार बनने तक की प्रगति एक निश्चित क्रम का पालन करती है। इसकी शुरुआत बुनियादी अभ्यास से होती है, जहां छात्र स्वरों के लगाव और ताल की बुनियादी समझ विकसित करता है। अगले चरण में, वह पारंपरिक रचनाओं और राग के नियमों को याद करके अपने ज्ञान का भंडार बढ़ाता है। अंत में, जब वह इन सब में निपुण हो जाता है, तब वह उपज अंग के माध्यम से अपनी रचनात्मकता और स्वतंत्र अभिव्यक्ति प्रस्तुत करने के योग्य बनता है।

113. (B) एक घराना।
घराना हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की वह विशिष्ट प्रणाली है जो पीढ़ियों से गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से एक विशेष गायन या वादन शैली के मौखिक हस्तांतरण पर टिकी हुई है। यह केवल एक परिवार नहीं, बल्कि एक कलात्मक विचारधारा है जहां एक ही शैली के प्रति निष्ठा रखने वाले कलाकार अपनी परंपरा को सुरक्षित रखते हैं। राग और ताल जहां संगीत के तकनीकी घटक हैं, वहीं घराना वह जीवंत माध्यम है जो इन घटकों को एक विशिष्ट रूप और सौंदर्यबोध प्रदान करके उन्हें अगली पीढ़ी तक पहुंचाता है।

से वे लुप्त होने से बच सकती हैं। यह कार्य आधुनिक तकनीक और संस्थागत सहयोग से और भी प्रभावी ढंग से किया जा सकता है। घरानों को अब अपनी बंद संरचना से बाहर आकर अकादमिक जगत के साथ मिलकर अपनी कला को वैज्ञानिक और ऐतिहासिक दृष्टिकोण से संरक्षित करना चाहिए।

78. (D) महत्वपूर्ण संगीतमय योगदान।
जब कोई प्रमुख कलाकार अपने वादन घराने में नई गत या अद्वितीय बोल स्वरूपों को शामिल करता है और वे व्यापक रूप से लोकप्रिय हो जाते हैं, तो इसे एक बड़ा संगीतमय योगदान माना जाता है। यह नवाचार घराने की पारंपरिक सीमाओं को विस्तृत करता है और उसे नई पहचान देता है। परंपरा का अर्थ केवल पुरानी चीजों को दोहराना नहीं है, बल्कि उसमें नई और सार्थक रचनाएं जोड़कर उसे जीवंत रखना भी है। कलाकार का ऐसा सृजनात्मक कार्य ही घराने की विरासत को भावी पीढ़ियों हेतु समृद्ध बनाता है।

79. (A) क्षेत्रीय दरबारों का संरक्षण।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के अधिकांश घरानों की उत्पत्ति और उनके फलने-फूलने का मुख्य केंद्र प्राचीन भारतीय क्षेत्रीय दरबार थे। राजाओं और महाराजाओं ने कुशल कलाकारों को न केवल आर्थिक सुरक्षा प्रदान की, बल्कि उन्हें अपनी शैली विकसित करने हेतु एक गरिमामय मंच भी दिया। ग्वालियर, रामपुर, पटियाला जैसे घराने इसी दरबारी संस्कृति के संरक्षण की देन हैं। इन दरबारों ने ही कलाकारों को अपनी कला की शुद्धता बनाए रखने और उसे एक स्वतंत्र विचारधारा के रूप में स्थापित करने हेतु अनुकूल वातावरण प्रदान किया।

80. (B) विशिष्ट शैलीकरण और प्रदर्शन सामग्री।
एक विशिष्ट नृत्य घराने से जुड़े नर्तक की पहचान उसकी प्रस्तुति के विशेष तरीके और उसकी प्रदर्शन सामग्री से होती है। प्रत्येक घराने का अपनी मुद्राओं, पद-संचालन और अभिनय को प्रस्तुत करने का एक अलग और निश्चित अंदाज होता है। उदाहरण के लिए, कथक के अलग-अलग घरानों में पद-संचालन और भावों के प्रदर्शन में स्पष्ट तकनीकी अंतर देखा जा सकता है। ये बारीकियां ही नर्तक की कलात्मक वंशावली को दर्शाती हैं। यही शैलीगत विशिष्टता दर्शकों को यह पहचानने में मदद करती है कि कलाकार किस परंपरा का प्रतिनिधित्व कर रहा है।

81. (D) 1, 2 और 3
घराना प्रणाली के गुण और दोष इसके स्वरूप के पूरक अंग हैं। इसका सबसे बड़ा गुण शिष्यों को मिलने वाला गहन और विशेष प्रशिक्षण है, जो संगीत की सूक्ष्मता को सुरक्षित रखता है। इसके विपरीत, अपनी परंपरा के प्रति अत्यधिक मोह कभी-कभी संकीर्ण दृष्टिकोण पैदा कर सकता है। प्रणाली का शुद्धता पर अत्यधिक बल देना जहां संगीत के मूल स्वरूप को बचाए रखता है, वहीं दूसरी ओर यह नवीन परिवर्तनों के प्रति जड़ता भी उत्पन्न कर सकता है। अतः इसके मूल्यांकन में ये सभी बिंदु अत्यंत तर्कसंगत और अनिवार्य हैं।

82. (A) कल्पनाशीलता।
संगीत के क्षेत्र में 'उपज' या 'उपज अंग' का सीधा संबंध कलाकार की कल्पनाशीलता और उसकी सृजनात्मक शक्ति से है। यह वह गुण है जो कलाकार को राग के निश्चित नियमों के भीतर रहकर भी अपनी ओर से नवीन और तात्कालिक आलाप, तान या विस्तार करने की प्रेरणा देता है। जहां रटना केवल पहले से मौजूद रचनाओं को दोहराने तक सीमित है, वहीं उपज अंग संगीत में नवीनता और व्यक्तिगत अभिव्यक्ति का संचार करता है। यह एक उच्च स्तरीय कलात्मक कौशल है जो कलाकार को मौलिकता प्रदान करता है।

83. (C) सौंदर्य संबंधी गहराई और प्रमाणिक परंपरा।
आज के दौर में घरानों की आवश्यकता इसलिए प्रबल है क्योंकि वे संगीत की सौंदर्य संबंधी गहराई और उसकी प्रमाणिक परंपरा के असली संरक्षक हैं। आधुनिक शिक्षा पद्धतियों में जहां अक्सर सतही ज्ञान और त्वरित परिणामों पर जोर दिया जाता है, वहां घराना प्रणाली संगीत की उन सूक्ष्म बारीकियों को सुरक्षित रखती है जो वर्षों के समर्पित अभ्यास से प्राप्त होती हैं। यह प्रणाली कलाकारों को उनकी जड़ों से जोड़ती है और यह सुनिश्चित करती है कि संगीत की शुद्धता और उसकी कलात्मक गरिमा भविष्य हेतु सुरक्षित रहे।

84. (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
यह सोचना बिल्कुल गलत है कि घराना एक स्थिर या कभी न बदलने वाली व्यवस्था है। वास्तव में, घरानों का विकास एक निरंतर चलने वाली प्रक्रिया है। यद्यपि इसकी आधारशिला इसके संस्थापक द्वारा रखी जाती है, लेकिन बाद की पीढ़ियों के प्रमुख कलाकार अपनी प्रतिभा और कल्पना से इसकी तकनीकों को परिष्कृत करते रहते हैं। वे नई रचनाएं और विस्तार की शैलियां जोड़कर अपनी विरासत को और अधिक व्यापक और समृद्ध बनाते हैं। कलाकार का यह निरंतर सक्रिय योगदान ही घराने को आधुनिक समय में भी जीवंत बनाए रखता है।

85. (C) विभिन्न प्रकारों के बीच शैलीगत सिद्धांत कैसे भिन्न होते हैं?
घरानों के सामान्य अध्ययन का मुख्य केंद्र यह समझना है कि विभिन्न घरानों के संगीत के प्रति वैचारिक और शैलीगत सिद्धांत एक-दूसरे से किस प्रकार अलग हैं। इसमें यह विश्लेषण किया जाता है कि राग के स्वरूप, आवाज के प्रयोग और लयकारी के प्रति प्रत्येक घराने का अपना विशेष दृष्टिकोण क्या है। यह तुलनात्मक अध्ययन ही संगीत की उस विविधता को उजागर करता है जो हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत को समृद्ध बनाती है। यह किसी व्यक्ति पर केंद्रित नहीं है, बल्कि कलात्मक सिद्धांतों और उनकी सूक्ष्मताओं की गहरी जांच है।

86. (A) 3, 2, 1, 4
घराना प्रणाली के विकास का कालक्रम प्रभावशाली गुरुओं के साथ इसकी उत्पत्ति से प्रारंभ होता है। इसके बाद का चरण वह था जब ये शैलियां शाही दरबारों के संरक्षण में पूरी तरह फली-फूलीं और परिपक्व हुईं। राजशाही के अंत के पश्चात, इन घरानों ने सार्वजनिक मंचों और संस्थागत शिक्षा के प्रति खुद को अनुकूलित किया। वर्तमान डिजिटल युग में, ये घराने अपनी प्रासंगिकता की चुनौतियों का सामना करते हुए संरक्षण

123. (D) परंपरा को समृद्ध करने में भूमिका।
एक प्रमुख कलाकार का अपने घराने के प्रति वास्तविक योगदान उसकी परंपरा को और अधिक समृद्ध और जीवंत बनाने में निहित होता है। यह योगदान केवल तकनीकी दक्षता दिखाने तक सीमित नहीं है, बल्कि इसमें नई रचनाएं करना, रागों की मौलिक व्याख्या प्रस्तुत करना और घराने की शैलीगत सीमाओं का कलात्मक विस्तार करना शामिल है। जब कलाकार का कार्य परंपरा की जड़ों को मजबूत करते हुए उसे नया विस्तार प्रदान करता है, तो वह आने वाली पीढ़ियों के लिए एक अमूल्य विरासत बन जाता है और घराने को दीर्घायु बनाता है।

124. (B) प्रमाणिक, गहन प्रशिक्षण।
21वीं सदी के भागदौड़ भरे जीवन में भी घराना प्रणाली की प्रासंगिकता इसलिए बनी हुई है क्योंकि यह संगीत की प्रमाणिक और अत्यंत गहन शिक्षा प्रदान करती है। आधुनिक संस्थागत माध्यम अक्सर सतही ज्ञान तक सीमित रह जाते हैं, जबकि घराना पद्धति में छात्र को गुरु के सानिध्य में संगीत की उन सूक्ष्म बारीकियों और सौंदर्यपरक मूल्यों को सीखने का अवसर मिलता है जो सदियों के अभ्यास से प्राप्त हुई हैं। यह प्रणाली न केवल तकनीक सिखाती है, बल्कि संगीत को एक तपस्या और जीवन दर्शन के रूप में जीने की प्रेरणा देती है।

125. (C) निरंतरता और विविधीकरण।
घरानों के ऐतिहासिक विकास का अध्ययन करने पर पता चलता है कि यह प्रक्रिया निरंतरता और विविधीकरण का एक सुंदर स्वरूप है। जहां एक ओर घरानों ने अपनी मूल शैली और सिद्धांतों की शुद्धता को पीढ़ियों तक अटूट बनाए रखा है, वहीं दूसरी ओर प्रत्येक पीढ़ी के कलाकारों ने अपनी व्यक्तिगत प्रतिभा से उसमें विविधता भी जोड़ी है। यह संतुलन ही घराने को स्थिर होने से रोकता है और उसे विभिन्न रंगों में फलने-फूलने का अवसर देता है। यह इतिहास का ऐसा प्रवाह है जहां जड़ें गहरी हैं और शाखाएं नए आकाश खोज रही हैं।

126. (A) P-4, Q-2, R-1, S-3
संगीत के क्षेत्र में विरोधाभासी अवधारणाओं को समझना आवश्यक है। स्मृति, जब केवल रटने के रूप में सीमित हो जाती है, तो वह 'उपज अंग' यानी रचनात्मकता की विरोधी बन जाती है। इसी प्रकार, घराने का गुण यदि अतिवादी हो जाए, तो वह दोष में बदल सकता है। नवाचार का विलोम शब्द 'जड़ता' है, जो विकास को रोकता है। अंत में, विचारों का खुलापन 'संकीर्णता' का विरोधी है। इन अवधारणाओं के बीच का संतुलन ही एक कलाकार और उसकी परंपरा को स्वस्थ और गतिशील बनाए रखने के लिए अनिवार्य एवं अपरिहार्य है।

127. (A) इसकी विशिष्ट गायकी।
गायन घराने की सबसे प्रमुख और आधारभूत विशेषता उसकी अपनी अनूठी 'गायकी' या गाने की शैली होती है। प्रत्येक घराने का आवाज लगाने का ढंग, स्वरों के बीच का लगाव, रागों का विस्तार करने की पद्धति और रचनाओं की प्रस्तुति का अपना एक विशेष और निश्चित सौंदर्यबोध होता है। यही गायकी एक घराने के कलाकार को दूसरे से अलग करती है। उदाहरण के लिए, ग्वालियर घराने की स्पष्ट और सीधी गायकी आगरा घराने की दमदार गायकी से स्पष्ट रूप से भिन्न और अपनी जगह अद्वितीय मानी जाती है। यह भारतीय संगीत की विविधता है।

128. (B) आधार के रूप में स्मृति।
जब कोई गुरु छात्र को प्रयोग करने से पहले रचना को पूरी तरह कंठस्थ करने का निर्देश देता है, तो वह 'आधार के रूप में स्मृति' के शिक्षाशास्त्रीय सिद्धांत का पालन कर रहा होता है। इस दृष्टिकोण के अनुसार, राग के नियमों और रचना के स्वरूप का पुख्ता ज्ञान ही वह जमीन है जिस पर भविष्य की रचनात्मकता खड़ी हो सकती है। बिना किसी पूर्व भंडार के नवीन प्रयोग करना कलाकार को दिशाहीन बना सकता है। अतः स्मृति का सुदृढ़ीकरण ही वह अनिवार्य प्रारंभिक सोपान है जो छात्र को आगे चलकर मौलिक नवाचार करने योग्य बनाता है।

129. (B) एक सामाजिक-कलात्मक संरचना।
घराना केवल संगीत सीखने का एक विद्यालय नहीं है, बल्कि यह एक जटिल और समृद्ध सामाजिक-कलात्मक संरचना का प्रतिनिधित्व करता है। इसमें गुरु और शिष्य के बीच एक गहरा व्यक्तिगत संबंध, एक विशिष्ट कलात्मक विचारधारा और पीढ़ियों से चली आ रही एक वंशावली शामिल होती है। यह प्रणाली कलाकारों को न केवल तकनीकी ज्ञान देती है, बल्कि उन्हें एक विशिष्ट सांस्कृतिक पहचान और समुदाय के साथ जुड़ाव का अनुभव भी कराती है। यह भारतीय समाज और कला के बीच के उस अटूट संबंध का उदाहरण है जहां ज्ञान हस्तांतरण पवित्र है।

130. (A) 2, 4, 1, 3, 5
किसी घराने का जीवन चक्र एक प्रभावशाली संस्थापक द्वारा एक अद्वितीय शैली की स्थापना से शुरु होता है। इसके पश्चात, यह विशिष्ट शैली शिष्यों के एक छोटे और समर्पित समूह को हस्तांतरित की जाती है। धीरे-धीरे, यह शैली सुदृढ़ होती है और समाज में अपनी अलग पहचान और व्यापक मान्यता प्राप्त करती है। अगले चरण में, बाद की पीढ़ियों के कलाकार इसमें अपने नवाचार जोड़ते हैं, जिससे घराने का विकास होता है। अंततः, विस्तार की प्रक्रिया में, मूल शैली कभी-कभी विभिन्न उप-शैलियों या नई शाखाओं में भी विभाजित हो सकती है।

131. (C) केवल 2 और 3
घराना शब्द संगीत की एक विशिष्ट कलात्मक शैली की वंशावली या उसके 'घर' को दर्शाता है, जहां ज्ञान पीढ़ी-दर-पीढ़ी सुरक्षित रहता है। यद्यपि घरानों की संरचना हिंदुस्तानी संगीत में अधिक सुस्पष्ट और प्रसिद्ध है, लेकिन इसी तरह की गुरु-शिष्य परंपराएं और शैलियां कर्नाटक संगीत में भी पाई जाती हैं। घरानों की उत्पत्ति केवल रागों के वर्गीकरण हेतु नहीं, बल्कि प्रदर्शन की अनूठी विधाओं को सुरक्षित रखने हेतु हुई थी। अतः यह प्रणाली भारतीय शास्त्रीय संगीत की अखंड और विविध विरासत का एक अत्यंत महत्वपूर्ण आधार स्तंभ है।

132. (D) पक्षपाती और कट्टर।
घरानों का सामान्य अध्ययन संगीत के प्रति एक उदार और बौद्धिक दृष्टिकोण विकसित करने के लिए किया जाता है। इसका उद्देश्य विभिन्न शैलियों के ऐतिहासिक विकास, उनके

प्रतिद्वंद्विता और संकीर्णता को बढ़ावा दे। आज के समय में घराने भौगोलिक स्थान के बजाय अपनी विशिष्ट कलात्मक विचारधारा से पहचाने जाते हैं, क्योंकि कलाकार अब दुनिया भर में फैले हुए हैं। अतः वंशावली की पहचान ही उनका मुख्य केंद्र और आधार है।

151. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
घराना प्रणाली में अपनी विशिष्टता और शुद्धता के प्रति अत्यधिक आग्रह कभी-कभी एक गंभीर दोष के रूप में सामने आता है, जिसे संकीर्णता कहा जाता है। जब कलाकार और शिष्य केवल अपने ही घराने को सर्वश्रेष्ठ मान लेते हैं, तो वे अक्सर अन्य शैलीगत परंपराओं की अच्छाइयों और उनके सौंदर्यबोध को स्वीकार करने से इनकार कर देते हैं। यह संकुचित दृष्टिकोण न केवल कलाकारों के बीच की दूरियों को बढ़ाता है, बल्कि यह संगीत के व्यापक और एकीकृत विकास को भी बाधित करता है। अतः परंपरा में गर्व और कलात्मक उदारता में संतुलन अनिवार्य है।

152. (A) प्रमुख कलाकारों की एक वंशावली।
किसी भी घराने की शैली का विकास एक सामूहिक और पीढ़ीगत यात्रा है, जिसमें प्रमुख कलाकारों की एक पूरी वंशावली का निरंतर योगदान शामिल होता है। संस्थापक द्वारा रखी गई नींव को उसके उत्तराधिकारी अपनी प्रतिभा, अनुभव और नवाचारों से समय-समय पर परिष्कृत करते रहते हैं। यह निरंतर चलने वाला अभ्यास ही घराने को स्थिर होने से रोकता है और उसे एक गतिशील कला परंपरा बनाता है। प्रत्येक कलाकार का व्यक्तिगत स्पर्श उस शैली को और अधिक गहराई प्रदान करता है, जिससे वह बदलती परिस्थितियों में भी अपनी जीवंतता बनाए रखती है।

153. (C) पारंपरिक ज्ञान को संचित करना।
संगीत शिक्षण के संदर्भ में स्मृति का सबसे महत्वपूर्ण कार्य सदियों पुराने पारंपरिक ज्ञान, रागों के जटिल व्याकरण और गुरुओं की रचनाओं को सुरक्षित रखना और संचित करना है। भारतीय शास्त्रीय संगीत की मौखिक प्रकृति के कारण, स्मृति ही वह माध्यम है जिससे ज्ञान का यह विशाल खजाना बिना किसी बदलाव के अगली पीढ़ियों तक हस्तांतरित होता है। यह रटा हुआ भंडार कलाकार के लिए एक समृद्ध संसाधन की तरह कार्य करता है, जो उसे शास्त्र-सम्मत रहने में मदद करता है और भविष्य की रचनात्मकता हेतु एक ठोस आधार भी प्रदान करता है।

154. (A) वादन घराना।
एक सितार वादक की अनूठी बजाने की शैली, जिसमें मींड और गमक जैसे कठिन खंडों को निष्पादित करने की उसकी विशिष्ट तकनीक शामिल है, उसके वादन घराने की स्पष्ट पहचान होती है। वादन घराने उन तकनीकी वंशावलियों का प्रतिनिधित्व करते हैं जिन्होंने पीढ़ी-दर-पीढ़ी वाद्य यंत्रों पर महारत हासिल करने के विशेष तरीके विकसित किए हैं। यह शैली ही कलाकार के घराने की वंशावली का प्रमाण है। यह केवल स्वर बजाने तक सीमित नहीं है, बल्कि उस वाद्य के माध्यम से राग की सूक्ष्म भावनाओं को व्यक्त करने की एक पूरी तकनीकी विरासत है।

155. (D) गहन प्रशिक्षण प्रदान करना।
घराना प्रणाली का सबसे श्रेष्ठ गुण यह है कि यह अपने शिष्यों को एक अत्यंत गहन, व्यक्तिगत और समर्पित प्रशिक्षण वातावरण प्रदान करती है। गुरु के सानिध्य में वर्षों तक की जाने वाली यह साधना छात्र को संगीत की उन गहराइयों और सूक्ष्मताओं तक ले जाती है जो किसी भी अन्य त्वरित शिक्षा पद्धति में संभव नहीं है। यह प्रणाली केवल तकनीक ही नहीं सिखाती, बल्कि रागों के भावनात्मक स्वरूप और कलाकार के आध्यात्मिक विकास पर भी ध्यान केंद्रित करती है। यही निरंतरता शास्त्रीय संगीत की प्रमाणिकता बनाए रखने का मुख्य कारण है।

156. (B) कलात्मक विविधता और गहराई।
आधुनिक युग में घरानों की निरंतर आवश्यकता के पक्ष में सबसे प्रबल तर्क यह है कि ये हिंदुस्तानी संगीत की समृद्ध कलात्मक विविधता और उसकी सौंदर्यपरक गहराई को बनाए रखने के अंतिम रक्षक हैं। यदि घराना प्रणाली समाप्त हो जाए, तो संगीत के एकरूप होने और अपनी सूक्ष्मताओं को खोने का गंभीर खतरा पैदा हो सकता है। प्रत्येक घराना रागों के प्रति एक अलग और अनूठा दृष्टिकोण प्रदान करता है, जो हमारी सांस्कृतिक विरासत को बहुआयामी बनाता है। यह विविधता ही वह तत्व है जो भारतीय संगीत को दुनिया भर में अद्वितीय और श्रेष्ठ बनाता है।

157. (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
घराने की उत्पत्ति कोई कानूनी प्रक्रिया नहीं है, बल्कि यह एक गहरी कलात्मक और ऐतिहासिक घटना है। इसकी शुरुआत तब होती है जब एक असाधारण संगीतकार अपनी प्रतिभा से गायन या वादन की एक ऐसी अनूठी और प्रभावशाली शैली का सृजन करता है जो अन्य सभी से अलग होती है। जब यह विशिष्ट शैली गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से अगली पीढ़ियों को हस्तांतरित की जाती है और समय की कसौटी पर खरी उतरती है, तब वह एक स्वतंत्र घराने के रूप में मान्यता प्राप्त करती है। अतः यह पीढ़ियों के साधनापूर्ण हस्तांतरण का अंतिम परिणाम है।

158. (D) सौंदर्यशास्त्र और प्रदर्शन सामग्री।
एक प्रमुख कलाकार का वास्तविक मूल्यांकन उसके द्वारा अपने घराने के सौंदर्यशास्त्र और उसकी प्रदर्शन सामग्री में किए गए गुणात्मक सुधारों के आधार पर किया जाता है। यदि कोई कलाकार घराने की पारंपरिक गायकी या वादन में नई कलात्मक सूक्ष्मता जोड़ता है या दुर्लभ रागों को पुनर्जीवित करता है, तो वह उसकी विरासत को समृद्ध करता है। शिष्यों की संख्या से अधिक महत्वपूर्ण यह है कि उसने घराने की शैलीगत पहचान को कितनी गहराई प्रदान की। यही सृजनात्मकता कलाकार को उसकी परंपरा में एक अमर स्थान दिलाती है और उसे श्रेष्ठ बनाती है।

159. (A) परंपरा और नवाचार।
एक छात्र के विकास में स्मृति और उपज अंग के बीच का तनाव वास्तव में परंपरा और नवाचार के बीच के द्वंद्व को दर्शाता है। स्मृति जहां छात्र को अपनी जड़ों, नियमों और अतीत की

रहकर नवीनता लाना वास्तविक कला है। कलाकार जब अपनी व्याख्याओं से पुरानी शैली में नए रंग भरता है, तो वह परंपरा को और अधिक व्यापक और ग्राह्य बनाता है। यही संतुलन—जहां जड़ें सुरक्षित हों और शाखाएं नई हों—घराने के विकास को सही दिशा और दीर्घायु प्रदान करने में सहायक होता है।

142. (D) शैक्षणिक शिक्षा को समृद्ध करना।
आधुनिक युग में घरानों के लिए एक बहुत बड़ी और सार्थक संभावना औपचारिक शैक्षणिक और विश्वविद्यालयी शिक्षा को अपनी विशेषज्ञता से समृद्ध करने में है। जहां विश्वविद्यालय संगीत के सैद्धांतिक और ऐतिहासिक पक्षों पर ध्यान देते हैं, वहीं घराने प्रदर्शन के सूक्ष्म प्रयोगात्मक पहलुओं का अगाध ज्ञान प्रदान कर सकते हैं। इन दोनों पद्धतियों का मेल छात्रों को एक संपूर्ण और संतुलित संगीत शिक्षा दे सकता है। घराना प्रणाली का व्यक्तिगत मार्गदर्शन और गहरी साधना अकादमिक शिक्षा की कमियों को दूर कर उसे और अधिक प्रमाणिक बना सकती है।

143. (A) सहज तान निर्माण।
'उपज अंग' का सबसे प्रत्यक्ष और सुंदर उदाहरण प्रदर्शन के दौरान कलाकार द्वारा किया जाने वाला सहज और तात्कालिक तान निर्माण है। यह वह क्षण होता है जहां कलाकार रटी हुई रचनाओं से ऊपर उठकर राग के नियमों के भीतर अपनी मौलिक कल्पनाशीलता का उपयोग करता है। वह संगीत के व्याकरण का पालन करते हुए भी नवीन और अप्रत्याशित तानें बुनता है, जो श्रोताओं को चकित और मंत्रमुग्ध कर देती हैं। यह योग्यता सिद्ध करती है कि कलाकार का संगीत पर पूर्ण अधिकार है और वह उसे अपनी सृजनात्मकता से नया रुप दे सकता है।

144. (B) उपज अंग रटकर याद करना है।
उपज अंग के बारे में यह कहना तकनीकी रुप से पूरी तरह गलत है कि यह केवल रटकर याद करना है। इसके विपरीत, उपज अंग का अर्थ ही रचनात्मकता और तात्कालिक कल्पनाशीलता है, जो रटने की यांत्रिक प्रक्रिया के बिल्कुल विपरीत है। रटना जहां स्मृति के अंतर्गत आता है, वहीं उपज अंग कलाकार की स्वतंत्र सृजनात्मक शक्ति को दर्शाता है। शुद्धता और गहराई घराना प्रणाली के महान गुण हैं, जबकि संकीर्णता इसका एक संभावित दोष हो सकती है। अतः उपज अंग को रटने से जोड़ना संगीत के मौलिक सिद्धांतों के पूर्णतः विरुद्ध है।

145. (A) P-3, Q-4, R-2, S-1
घरानों के अध्ययन में विभिन्न महत्वपूर्ण विषयों का विश्लेषण किया जाता है। उत्पत्ति और विकास किसी घराने के ऐतिहासिक प्रक्षेपवक्र और उसकी क्रमिक प्रगति को समझने से संबंधित है। गायन, वादन और नृत्य का विभाजन कलाकार द्वारा अभिव्यक्ति के लिए चुने गए प्राथमिक माध्यम को दर्शाता है। प्रणाली के गुणों और दोषों का विश्लेषण हमें इसकी ताकत और सीमाओं का निष्पक्ष मूल्यांकन करने में मदद करता है। अंततः, स्मृति और उपज अंग के सिद्धांत संगीत शिक्षण के उन अनिवार्य आधारों को स्पष्ट करते हैं जो परिपक्व कलाकार तैयार करते हैं।

146. (A) वस्तुनिष्ठ और विश्लेषणात्मक।
घरानों का सामान्य अध्ययन करने के लिए एक ऐसा दृष्टिकोण अपनाना अनिवार्य है जो पूरी तरह से वस्तुनिष्ठ, निष्पक्ष और विश्लेषणात्मक हो। इस अध्ययन में व्यक्तिगत पसंद या पक्षपात के स्थान पर विभिन्न घरानों की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि, उनके तकनीकी सिद्धांतों और उनके सौंदर्यपरक मूल्यों की सूक्ष्म जांच की जानी चाहिए। केवल एक कलाकार या शैली पर ध्यान केंद्रित करना संगीत की व्यापक तस्वीर को धुंधला कर सकता है। विभिन्न वंशावलियों की तुलनात्मक खूबियों को तर्क के आधार पर समझना ही शास्त्रीय संगीत की महान विविधता को सराहने का मार्ग है।

147. (C) नृत्य घराना।
कथक नृत्य की किसी विशेष वंशावली से जुड़े तत्व, जैसे कि उसकी अनूठी पठन शैली, विशिष्ट टुकड़े और प्रदर्शन की कुल सामग्री, एक नृत्य घराने की मुख्य पहचान होते हैं। ये तत्व केवल तकनीकी गतियां नहीं हैं, बल्कि ये सदियों से गुरुओं द्वारा संजोई गई एक कलात्मक विरासत हैं जो उस घराने के सौंदर्यबोध को परिभाषित करती हैं। नृत्य घरानों का यही विशिष्ट संग्रह उन्हें एक स्वतंत्र विचारधारा के रूप में प्रतिष्ठित करता है और यह सुनिश्चित करता है कि उनके द्वारा विकसित की गई नृत्य की सूक्ष्म बारीकियाँ अगली पीढ़ी तक पहुंचें।

148. (D) पारंपरिक निष्ठा।
जब कोई संगीत शिक्षक छात्र को गुरु की तान के हूबहू प्रदर्शन पर केंद्रित रखता है, तो वह मुख्य रूप से 'पारंपरिक निष्ठा' और शैलीगत शुद्धता पर बल दे रहा होता है। इस शिक्षण पद्धति का प्राथमिक उद्देश्य यह सुनिश्चित करना है कि घराने की विशिष्ट बारीकियाँ और सूक्ष्मताएं बिना किसी मिश्रण या विकृति के अगली पीढ़ी में ज्यों की त्यों हस्तांतरित हो सकें। यह सीखने का वह प्रारंभिक और अनुशासित चरण है जहां छात्र पहले परंपरा को आत्मसात करता है, ताकि बाद में वह एक सुदृढ़ आधार के साथ अपनी स्वयं की मौलिकता विकसित कर सके।

149. (C) भविष्य के अस्तित्व और प्रासंगिकता से।
वर्तमान समय में घरानों की आवश्यकता और संभावनाएं विषय का सीधा संबंध इस प्राचीन प्रणाली के भविष्य में अस्तित्व और आधुनिक विश्व में इसकी उपयोगिता से है। यह चर्चा इस बात पर केंद्रित है कि बदलते सामाजिक, आर्थिक और तकनीकी परिवेश में घराने अपनी प्रमाणिकता और गहराई को कैसे बचाए रख सकते हैं। क्या वे केवल एक ऐतिहासिक अवशेष बनकर रह जाएंगे या वे खुद को आधुनिक शिक्षा पद्धतियों के अनुकूल ढालकर अपनी प्रासंगिकता सिद्ध करेंगे? अतः यह संगीत के एक जीवित और विकसित होते भविष्य की गहरी चिंता का विषय है।

150. (B) केवल 2 और 3
घराना प्रणाली के मूल्यांकन में इसके गुणों और दोषों को समझना आवश्यक है। इस प्रणाली का एक महान गुण विशिष्ट सौंदर्यबोध और शैलीगत शुद्धता को सुरक्षित रखना है। इसके साथ ही, यह दोष भी संभव है कि अपनी वंशावली के प्रति अत्यधिक लगाव कलाकारों के बीच अनावश्यक

सौंदर्यबोध और शिक्षाशास्त्रीय मूल्यों का वस्तुनिष्ठ विश्लेषण करना है। यह अध्ययन कभी भी पक्षपाती या कट्टर नहीं होना चाहिए, जहां एक घराने को दूसरे से श्रेष्ठ साबित करने का प्रयास किया जाए। एक सच्चा संगीत प्रेमी सभी घरानों की विशिष्टताओं का सम्मान करता है और उनकी तुलनात्मक खूबियों को समझकर संगीत की व्यापक विविधता का आनंद लेना और मूल्यांकन करना चाहता है।

133. (C) वादन घराना।
जब कोई सितार वादक अपनी बजाने की तकनीक, विशेष रूप से दाहिने हाथ के संचालन या उंगलियों के काम के लिए एक अनूठी पहचान बनाता है, तो वह निश्चित रूप से वादन घराने की परंपरा का प्रतिनिधित्व करता है। वादन घरानों का मुख्य केंद्र वाद्य यंत्रों की तकनीकी बारीकियां, जैसे उंगलियों का प्रयोग, मींड की शुद्धता और शैली की विशिष्टता को सुरक्षित रखना होता है। यह विशेषज्ञता केवल यंत्र संगीत के क्षेत्र में ही संभव है, जो कलाकार को उसके घराने की वंशावली और उसकी तकनीकी विरासत के प्रति समर्पित और निपुण बनाती है।

134. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
किसी भी घराने को जीवंत बनाए रखने के लिए केवल अतीत का संरक्षण पर्याप्त नहीं है, बल्कि उसमें निरंतर नए प्राण फूंकने की आवश्यकता होती है। यदि आने वाली पीढ़ियों के कलाकार अपनी प्रतिभा से घराने की पारंपरिक शैली में नई व्याख्याएं और विस्तार नहीं जोड़ेंगे, तो वह शैली स्थिर और नीरस हो जाएगी। प्रमुख कलाकारों का यह सृजनात्मक योगदान ही परंपरा को समकालीन समय के अनुकूल बनाता है और उसे अप्रासंगिक होने से बचाता है। अतः संरक्षण और नवाचार का यह मेल ही घराने को एक गतिशील परंपरा बनाए रखता है।

135. (D) परंपरा और आधुनिकता के बीच संतुलन बनाना।
समकालीन विश्व में घरानों के भविष्य की सबसे महत्वपूर्ण आवश्यकता परंपरा और आधुनिकता के बीच एक स्वस्थ संतुलन स्थापित करना है। घरानों को अपनी ऐतिहासिक शुद्धता और सौंदर्यशास्त्र को खोए बिना आधुनिक मंचों, तकनीकी माध्यमों और नई शिक्षा पद्धतियों के साथ सामंजस्य बिठाना होगा। यह संतुलन ही उन्हें आने वाली पीढ़ियों के लिए आकर्षक और उपयोगी बनाए रखेगा। केवल अतीत में जीने से वे अपनी प्रासंगिकता खो सकते हैं, जबकि पूरी तरह आधुनिक बनने पर उनकी मौलिकता नष्ट हो सकती है; अतः मध्यम मार्ग ही कला हेतु श्रेष्ठ है।

136. (A) एक जानकार और रचनात्मक कलाकार।
संगीत शिक्षण का वास्तविक उद्देश्य एक ऐसा कलाकार तैयार करना है जिसके पास ज्ञान की गहराई और सृजन की शक्ति दोनों हों। स्मृति उसे संगीत की परंपरा, रागों के नियम और शास्त्रीय ढांचे का पूर्ण ज्ञान प्रदान करती है। वहीं, उपज अंग उसे उस ज्ञान के भीतर रहकर अपनी भावनाओं और नवीन कल्पनाओं को व्यक्त करने की स्वतंत्रता देता है। इन दोनों का उचित समन्वय ही कलाकार को एक संपूर्ण व्यक्तित्व प्रदान करता है, जिससे वह मंच पर अपनी कला को प्रमाणिकता और नवीनता के साथ प्रस्तुत करने में सफल हो सके।

137. (C) पीढ़ीगत रूप से परीक्षित शिक्षाशास्त्र प्रदान करना।
घराना प्रणाली का एक अत्यंत मूल्यवान गुण यह है कि यह संगीत सीखने का एक ऐसा शिक्षाशास्त्र प्रदान करती है जिसे सदियों तक कई पीढ़ियों के महान संगीतज्ञों ने अपनी साधना से परखा और परिष्कृत किया है। यह पद्धति केवल तकनीकी कौशल ही नहीं सिखाती, बल्कि रागों की आत्मा को समझने और उन्हें अनुशासित तरीके से अभिव्यक्त करने का मार्ग भी दिखाती है। इस प्रणाली में निहित गहराई और क्रमिक विकास ही वह कारण है जिससे भारतीय शास्त्रीय संगीत की सूक्ष्मता और गौरवशाली परंपरा आज भी अपने शुद्धतम रूप में जीवित है।

138. (A) एक विशिष्ट प्रदर्शन शैली।
घराने की उत्पत्ति का वास्तविक बिंदु किसी नए राग या ताल का आविष्कार नहीं, बल्कि रागों को प्रस्तुत करने की एक नई और विशिष्ट प्रदर्शन शैली का उदय होना है। जब कोई महान कलाकार अपनी मौलिक प्रतिभा से गायन या वादन का एक ऐसा अनूठा अंदाज निर्मित करता है जो सौंदर्यबोध के नए आयाम खोलता है, तब वह एक नई परंपरा की नींव रखता है। यही विशिष्ट शैली जब शिष्यों द्वारा अपनाई और आगे बढ़ाई जाती है, तो वह कालांतर में एक स्वतंत्र घराने के रूप में अपनी अमिट पहचान और सुदृढ़ प्रतिष्ठा स्थापित करती है।

139. (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
यह कहना ऐतिहासिक रूप से गलत है कि घरानों का विकास बाहरी परिवर्तनों से अप्रभावित रहा। वास्तव में, घरानों के स्वरूप और संगीत की प्रस्तुति में राजसी दरबारों के पतन और सार्वजनिक मंचों के उदय ने आमूलचूल परिवर्तन किए। जब संगीत दरबारों से निकलकर आम जनता के बीच पहुंचा और रिकॉर्डिंग एवं रेडियो जैसे उद्योगों का विस्तार हुआ, तब कलाकारों को अपने प्रदर्शन की समय सीमा और गायकी के अंदाज को आधुनिक श्रोताओं के अनुसार ढालना पड़ा। अतः सामाजिक और आर्थिक संरक्षण में आए बदलावों ने घराना परंपरा को प्रभावित किया है।

140. (B) संचालन और अभिनय।
नृत्य घराना अपनी पहचान शारीरिक संचालन की विशिष्टताओं और अभिनय की सूक्ष्म कला के माध्यम से स्थापित करता है। प्रत्येक घराने की अपनी अलग पद-संचालन पद्धति, हस्त-मुद्राएं और भावों को अभिव्यक्त करने का अपना एक खास अंदाज होता है। उदाहरण के तौर पर, कथक के लखनऊ घराने में सूक्ष्मता और अभिनय पर अधिक बल दिया जाता है, जबकि जयपुर घराने में पद-संचालन और लयकारी प्रमुख होती है। यही तकनीकी और सौंदर्यपरक भिन्नताएं एक नृत्य घराने को दूसरे से अलग और अद्वितीय पहचान प्रदान करके कला को विविधता देती हैं।

141. (C) पहचान बनाए रखते हुए शैली को समृद्ध करता है।
एक प्रमुख कलाकार का योगदान तभी सबसे सार्थक और महान माना जाता है जब वह घराने की मूल पहचान और सिद्धांतों से समझौता किए बिना उसके सौंदर्यशास्त्र को और अधिक समृद्ध बनाता है। परंपरा को तोड़ना सरल है, लेकिन उसकी मर्यादा में

गौरवशाली रचनाओं से बांधे रखती है, वहीं उपज अंग उसे उस ज्ञान की सीमा के भीतर नवीनता और व्यक्तिगत चमक दिखाने की प्रेरणा देता है। एक सफल कलाकार बनने के लिए इन दोनों के बीच सामंजस्य होना चाहिए। परंपरा उसे स्थिरता प्रदान करती है, जबकि नवाचार उसे आधुनिक समय में प्रासंगिक और जीवंत बनाए रखने में पूरी तरह सहायक होता है।

160. (B) ध्वनि उत्पादन की भौतिकी।
घराना और गायकी का अध्ययन मुख्य रूप से कलात्मक, ऐतिहासिक और सौंदर्यपरक पहलुओं पर केंद्रित होता है। इसमें प्रणाली की ऐतिहासिक उत्पत्ति, उसके विशिष्ट गुणों, सीमाओं और संगीत शिक्षण में स्मृति के महत्व जैसे विषयों का गहराई से विश्लेषण किया जाता है। हालांकि, ध्वनि उत्पादन की विशुद्ध भौतिकी एक वैज्ञानिक विषय है, जो घराना अध्ययन के प्राथमिक क्षेत्र के अंतर्गत नहीं आता। घराने का केंद्र शैलीगत वंशावलियां और उनका गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से होने वाला कलात्मक विकास है, न कि केवल ध्वनि तरंगों का वैज्ञानिक विश्लेषण।

161. (B) शैलीगत संरक्षण।
घराना प्रणाली में शैलीगत शुद्धता और उसका संरक्षण एक महान गुण माना जाता है, क्योंकि यह संगीत के मूल स्वरूप को सदियों तक बचाए रखता है। हालांकि, जब यही संरक्षण अत्यधिक संकीर्ण और परिवर्तन के प्रति प्रतिरोधी हो जाता है, तो वह शैलीगत कठोरता के दोष में बदल जाता है। यह गुण और दोष एक ही सिक्के के दो पहलू हैं। अतिवादी संरक्षण कला को जड़ बना सकता है, जिससे वह समय के साथ विकसित नहीं हो पाती। अतः परंपरा को सुरक्षित रखने के साथ-साथ उसमें थोड़ा लचीलापन होना भी अनिवार्य है ताकि वह सदैव जीवंत बनी रहे।

162. (A) उनके अलग-अलग इतिहास को समझना।
गायन, वादन और नृत्य घरानों के सामान्य अध्ययन का मुख्य उद्देश्य उनकी अपनी अनूठी ऐतिहासिक यात्राओं और उनके स्वतंत्र विकास क्रम को गहराई से समझना है। यह अध्ययन इस बात पर प्रकाश डालता है कि कैसे अलग-अलग कालखंडों में इन विधाओं के महान गुरुओं ने अपनी विशिष्ट शैलियां और तकनीकी वंशावलियां स्थापित कीं। यह विश्लेषण हमें उन विविध सामाजिक परिस्थितियों से परिचित कराता है जिन्होंने इन विधाओं को वर्तमान स्वरूप प्रदान किया। यह केवल संगीत सीखना नहीं, बल्कि उसकी संपूर्ण विकास यात्रा का एक व्यापक बौद्धिक अवलोकन है।

163. (A) 2, 4, 5, 1, 3
घराना प्रणाली में एक कलाकार के विकास के चरण अत्यंत अनुशासित होते हैं। सर्वप्रथम, छात्र को गुरु द्वारा वंशावली में औपचारिक रूप से स्वीकार किया जाता है। इसके पश्चात, वह वर्षों तक तकनीक और स्मृति पर आधारित कठोर प्रशिक्षण प्राप्त करता है। जब गुरु को उसकी योग्यता पर विश्वास होता है, तब वह अपना पहला सार्वजनिक प्रदर्शन करता है। समय के साथ, वह उपज अंग के माध्यम से अपनी रचनात्मक स्वतंत्रता और शैली विकसित करता है। अंततः, अपनी परिपक्व कला के कारण वह समाज में एक प्रमुख कलाकार के रूप में प्रतिष्ठित होता है।

164. (D) एक गुरु और शिष्यत्व।
किसी भी घराने की उत्पत्ति और उसकी निरंतरता का आधार केवल एक गुरु और शिष्यत्व का पवित्र बंधन है। घराना कोई संस्थागत इमारत नहीं है, बल्कि यह वह ज्ञान है जो एक महान संगीतज्ञ से उसके समर्पित शिष्यों तक पहुंचता है। गुरु की अनूठी शैली और उसका शिक्षण ही वह बीज है जिससे घराने का वृक्ष उत्पन्न होता है। बिना इस अटूट व्यक्तिगत संबंध और पीढ़ीगत हस्तांतरण के, कोई भी संगीत पद्धति एक सुदृढ़ घराना परंपरा का रूप नहीं ले सकती। अतः गुरु-शिष्य वंशावली ही घराने की प्राणवायु और उसकी पहचान का आधार है।

165. (C) विकास।
सदियों के दौरान एक घराने की शैली में आने वाले सूक्ष्म और क्रमिक परिवर्तनों को उसका विकास कहा जाता है। यह प्रक्रिया दर्शाती है कि कोई भी कला परंपरा कभी स्थिर नहीं रहती, बल्कि वह प्रत्येक पीढ़ी के कलाकारों की व्यक्तिगत प्रतिभा और बदलते समय की मांग के अनुसार खुद को परिष्कृत और विस्तारित करती है। यह विकास ही घराने को नयापन और जीवंतता प्रदान करता है, जिससे वह प्राचीन होते हुए भी आधुनिक युग में प्रासंगिक बना रहता है। यह परंपरा की जड़ों को सुरक्षित रखते हुए सौंदर्यशास्त्र के फलने-फूलने की सहज यात्रा है।

166. (A) केवल 1 and 2
संगीत शिक्षण में स्मृति और उपज अंग के बीच का संतुलन अत्यंत महत्वपूर्ण है। स्मृति वह आधार है जो रचनाओं और राग के नियमों को सुरक्षित रखने में मदद करती है, जबकि उपज अंग कलाकार की रचनात्मक और तात्कालिक कल्पनाशीलता का प्रतीक है। यह कहना गलत है कि शास्त्रीय संगीत के लिए स्मृति अप्रासंगिक है, क्योंकि बिना संचित ज्ञान के कोई भी नवीन सृजन संभव नहीं है। उपज अंग का अर्थ केवल रटना नहीं, बल्कि राग के नियमों के भीतर रहकर नवीनता पैदा करना है। अतः ये दोनों कलाकार के सर्वांगीण विकास हेतु अनिवार्य हैं।

167. (D) शिक्षण के लिए ऑनलाइन प्लेटफॉर्म का उपयोग करना।
डिजिटल युग में घराना प्रणाली के अस्तित्व और विस्तार के लिए आधुनिक तकनीक, विशेष रूप से ऑनलाइन शिक्षण मंचों का उपयोग करना, एक महान संभावना है। यह तकनीक भौगोलिक सीमाओं को समाप्त कर देती है, जिससे किसी दूरस्थ स्थान पर बैठा छात्र भी महान गुरुओं से मार्गदर्शन प्राप्त कर सकता है। इससे न केवल घरानों की पहुंच व्यापक होगी, बल्कि वे अपनी दुर्लभ शिक्षा को वैश्विक स्तर पर प्रसारित भी कर सकेंगे। तकनीक को एक सहयोगी के रूप में अपनाने से ही घरानों की यह प्राचीन परंपरा भविष्य की चुनौतियों का सामना कर सकेगी।

168. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में 'घराना' शब्द एक विशिष्ट शैलीगत वंशावली या विचारधारा को इंगित करता है जो गुरु-शिष्य

संगीत का मूल आधार और उसकी गौरवशाली विरासत बिना किसी समझौते के आने वाली पीढ़ियों तक पूरी प्रमाणिकता के साथ पहुंचे, जो अपरिहार्य है।

186. (A) केवल 2
घराना शब्द हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में एक विशेष कलात्मक शैली की वंशावली या उसके 'घर' को इंगित करता है, जहां ज्ञान पीढ़ी-दर-पीढ़ी हस्तांतरित होता है। यह कहना गलत है कि इसकी उत्पत्ति केवल रागों के वर्गीकरण हेतु हुई थी, क्योंकि इसका मुख्य उद्देश्य प्रदर्शन की विशिष्ट शैलियों को बचाना था। साथ ही, यद्यपि कर्नाटक संगीत में भी परंपराएं हैं, लेकिन घराना शब्द और इसकी सुस्पष्ट संगठित संरचना मुख्य रूप से हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की ही एक अनूठी विशेषता मानी जाती है। अतः केवल कथन 2 ही इस अवधारणा को पूरी तरह स्पष्ट करता है।

187. (D) एक नई बंदिश की रचना करना।
एक प्रमुख कलाकार द्वारा अपने घराने के प्रति दिया जाने वाला वास्तविक संगीतमय योगदान नई और कलात्मक रचनाएं करना या रागों की नवीन व्याख्या प्रस्तुत करना होता है। यह सृजनात्मक कार्य परंपरा की जड़ों को मजबूत करते हुए उसमें नया विस्तार लाता है, जिसे भावी पीढ़ियाँ भी अपनाती हैं। लोकप्रियता प्राप्त करना व्यक्तिगत उपलब्धि हो सकती है, लेकिन नई रचनाएं करना घराने की पूरी वंशावली की कलात्मक निधि को समृद्ध करता है। यही वह तरीका है जिससे कलाकार का नाम उसके घराने के इतिहास में एक मौलिक नवाचारकर्ता के रूप में सदैव अमर हो जाता है।

188. (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
संगीत शिक्षण की प्रक्रिया में स्मृति और उपज अंग के स्थान को समझना अत्यंत आवश्यक है। यह सोचना गलत है कि स्मृति अंतिम लक्ष्य है; वास्तव में, स्मृति केवल सीखने का प्रारंभिक और अनिवार्य आधार प्रदान करती है जहां ज्ञान संचित होता है। असली कलात्मक उत्कर्ष तो 'उपज अंग' के विकास में है, जो छात्र को उस संचित ज्ञान का रचनात्मक और मौलिक उपयोग करने का एक उन्नत कौशल प्रदान करता है। अतः स्मृति वह बीज है जिससे ज्ञान उत्पन्न होता है, जबकि उपज अंग वह पुष्प है जो कलाकार की व्यक्तिगत अभिव्यक्ति को सुंदर बनाता है।

189. (C) वाद्य गत संरचनाएं।
वादन घरानों का सामान्य और तुलनात्मक अध्ययन करते समय मुख्य रूप से विभिन्न घरानों द्वारा उपयोग की जाने वाली विशिष्ट 'वाद्य गत संरचनाओं' और उनकी वादन तकनीकों पर ध्यान दिया जाता है। इसमें यह विश्लेषण किया जाता है कि राग की प्रस्तुति में उंगलियों का काम, मींड और गमक को अलग-अलग घरानों में कैसे निष्पादित किया जाता है। चूंकि यह श्रेणी केवल यंत्र संगीत से संबंधित है, इसलिए इसमें गायन या नृत्य की बारीकियों के स्थान पर केवल वाद्य वादन के सौंदर्यशास्त्र और उसकी तकनीकी विविधता का ही गहराई से अध्ययन और तुलना की जाती है।

190. (B) P-3, Q-1, R-4, S-2
घराना प्रणाली के विभिन्न पहलुओं को उनके मुख्य सिद्धांतों से समझा जा सकता है। किसी घराने की उत्पत्ति आमतौर पर एक एकल और अत्यंत प्रभावशाली कलात्मक स्रोत या संस्थापक से होती है। घराने का क्रमिक विकास पीढ़ियों के महान संगीतज्ञों के निरंतर योगदान और परिष्करण से संभव होता है। इस प्रणाली का सबसे बड़ा गुण विशिष्ट ज्ञान और शैलीगत शुद्धता का गहरा हस्तांतरण है, जो संगीत की गरिमा को बचाए रखता है। वहीं, इसका एक संभावित दोष शैलीगत संकीर्णता हो सकती है, जो कलाकारों को नवीनता को स्वीकार करने से रोक सकती है।

191. (A) हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत।
घराना की अवधारणा हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की संरचना, उसकी विविधता और उसकी निरंतरता को समझने हेतु सबसे अधिक मौलिक और प्रासंगिक है। उत्तर भारत की यह संगीत प्रणाली पूरी तरह से अलग-अलग घरानों या विचारधाराओं के माध्यम से ही फली-फूली है, जहां प्रत्येक की अपनी अनूठी गायकी या वादन शैली है। यद्यपि अन्य संगीत विधाओं में भी वंशावलियाँ हो सकती हैं, लेकिन जिस सुव्यवस्थित और प्रभावशाली रूप में घराना प्रणाली हिंदुस्तानी संगीत में विद्यमान है, वह इसे दुनिया की अन्य सभी संगीत प्रणालियों से अलग पहचान प्रदान करती है।

192. (B) विश्वविद्यालय अध्ययन के लिए संहिताबद्ध करना।
वर्तमान समय में घराना प्रणाली के भविष्य की एक महत्वपूर्ण संभावना अपनी सूक्ष्म और मौखिक शिक्षा को आधुनिक विश्वविद्यालयी पाठ्यक्रमों हेतु व्यवस्थित रूप से संहिताबद्ध करना है। इससे घराने का वह दुर्लभ ज्ञान, जो पहले केवल सीमित था, व्यापक शैक्षणिक जगत हेतु सुलभ हो सकेगा। यह प्रक्रिया न केवल संगीत के वैज्ञानिक और ऐतिहासिक दस्तावेजीकरण में मदद करेगी, बल्कि यह भी सुनिश्चित करेगी कि घरानों की प्रमाणिक शैली को भावी पीढ़ियों के विद्यार्थी एक संरचित माध्यम से सीख सकें, जिससे परंपरा और आधुनिक शिक्षा के बीच एक सेतु बनेगा।

193. (B) स्मृति और उपज अंग का संयोजन।
एक लंबा और जटिल शास्त्रीय गायन प्रस्तुत करना, जिसमें राग के व्याकरण का शुद्ध पालन हो और साथ ही व्यापक कल्पनाशीलता भी दिखाई दे, स्मृति और उपज अंग के श्रेष्ठ संयोजन का परिणाम है। स्मृति कलाकार को राग के नियमों और पारंपरिक ढांचे के प्रति वफादार बनाए रखती है। वहीं, उपज अंग उसे उस ढांचे के भीतर अपनी भावनाओं और नवीन कल्पनाओं को स्वतंत्र रूप से व्यक्त करने की शक्ति देता है। इन दोनों का यह सुंदर मेल ही प्रदर्शन को न केवल शास्त्र-सम्मत बनाता है, बल्कि उसे कलात्मक ताजगी और व्यक्तिगत श्रेष्ठता प्रदान करता है।

194. (A) गुरु-शिष्य वंशावली।
किसी भी घराने की उत्पत्ति और उसकी पहचान कोई कृत्रिम निर्माण नहीं है, बल्कि यह एक अत्यंत स्वाभाविक और जैविक प्रक्रिया है जिसका मुख्य केंद्र गुरु-शिष्य वंशावली है। यह

177. (B) मध्यकालीन दरबारी संरक्षण।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के अधिकांश घरानों की उत्पत्ति का मूल स्रोत मध्यकालीन और प्रारंभिक-आधुनिक काल की दरबारी संरक्षण प्रणाली है। उस समय, विभिन्न रजवाड़ों और शाही दरबारों ने गुणी संगीतकारों को आश्रय प्रदान किया, जिससे उन्हें अपनी विशिष्ट गायन या वादन शैली को निखारने के लिए अनुकूल वातावरण मिला। इन दरबारों ने न केवल आर्थिक सहायता दी, बल्कि कलाकारों को अपनी कलात्मक वंशावली स्थापित करने हेतु एक प्रतिष्ठित मंच भी दिया। इसी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में घरानों की अलग विचारधाराओं ने जन्म लिया और अपनी पहचान सुदृढ़ की।

178. (A) स्मृति और कठोर प्रशिक्षण।
'उपज अंग' या रचनात्मक कल्पनाशीलता कोई ऐसी चीज़ नहीं है जो बिना किसी आधार के विकसित हो जाए। यह वास्तव में वर्षों की गहरी स्मृति और अत्यंत कठोर एवं अनुशासित प्रशिक्षण के माध्यम से प्राप्त ज्ञान का एक कलात्मक और नवीन अनुप्रयोग है। जब एक कलाकार राग के नियमों, ताल की जटिलताओं और पारंपरिक रचनाओं को अपने भीतर पूरी तरह आत्मसात कर लेता है, तभी उसमें वह आत्मविश्वास और क्षमता पैदा होती है जिससे वह अपनी मौलिक कल्पनाओं को शास्त्र-सम्मत रुप में व्यक्त कर सके। अतः स्मृति वह आधार है जिस पर रचनात्मकता का फल खिलता है।

179. (C) यह शैलीगत वंशावलियों का प्रतिनिधित्व करता है।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में घराना प्रणाली मूल रुप से उन शैलीगत वंशावलियों और कलात्मक विचारधाराओं का प्रतिनिधित्व करती है जो गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से विकसित हुई हैं। प्रत्येक घराना रागों की व्याख्या, स्वर के प्रयोग और प्रस्तुतीकरण के अपने विशिष्ट और अनूठा दृष्टिकोण हेतु जाना जाता है। यह कहना गलत है कि सभी प्रणालियां समान हैं, क्योंकि उनकी तकनीकी सूक्ष्मताएं उन्हें एक-दूसरे से अलग और विशिष्ट बनाती हैं। यह प्रणाली कलाकारों को एक पहचान प्रदान करती है और यह सुनिश्चित करती है कि संगीत की सूक्ष्म बारीकियाँ सुरक्षित रहें।

180. (D) व्यक्तिगत प्रतिभा के ऊपर वंशावली।
घराना प्रणाली का एक अक्सर चर्चा किया जाने वाला दोष यह है कि इसमें कभी-कभी कलाकार की व्यक्तिगत प्रतिभा और उसकी योग्यता के ऊपर उसकी वंशावली या घराने के नाम को अत्यधिक महत्व दिया जाने लगता है। यह स्थिति तब उत्पन्न होती है जब परंपरा के प्रति अंधभक्ति इतनी बढ़ जाए कि वह नए और मौलिक विचारों को केवल इसलिए नकार दे क्योंकि वे स्थापित वंशावली के सांचे में पूरी तरह फिट नहीं बैठते। यह प्रवृत्ति कलात्मक विकास को सीमित कर सकती है और योग्य कलाकारों को पीछे छोड़ सकती है जो किसी प्रसिद्ध वंशावली से नहीं जुड़े हैं।

181. (C) व्यक्तिगत उपज अंग।
जब कोई संगीत गुरु अपने शिष्य को केवल तकनीक सीखने के बजाय अपनी भावनाओं और व्यक्तिगत भावों के साथ गाने के लिए प्रेरित करता है, तो वह वास्तव में शिष्य के 'व्यक्तिगत उपज अंग' को विकसित करने का प्रयास कर रहा होता है। यह शिक्षण पद्धति शिष्य को एक यांत्रिक अनुकर्ता से ऊपर उठाकर उसे अपनी स्वतंत्र और मौलिक कलात्मक पहचान बनाने की प्रेरणा देती है। इसका उद्देश्य यह सुनिश्चित करना है कि संगीत केवल स्वरों का समूह न रहकर कलाकार के व्यक्तिगत अनुभवों और संवेदनाओं की एक जीवंत और प्रभावशाली अभिव्यक्ति बन सके।

182. (B) गहन ज्ञान का हस्तांतरण।
वर्तमान युग में जहां सूचनाओं की भरमार है, घराना प्रणाली की महत्ता संगीत के उस गहन ज्ञान के हस्तांतरण में निहित है जिसे पुस्तकों या अल्पकालिक पाठ्यक्रमों से प्राप्त नहीं किया जा सकता। यह प्रणाली गुरु और शिष्य के बीच उस दीर्घकालिक और व्यक्तिगत संवाद पर आधारित है जहां संगीत की सूक्ष्म बारीकियाँ, रागों का आध्यात्मिक दर्शन और प्रदर्शन की सूक्ष्म कला सीखी जाती है। यह गहरा ज्ञान ही भारतीय शास्त्रीय संगीत की असली शक्ति है, और घरानों द्वारा इसे पूरी प्रामाणिकता के साथ अगली पीढ़ी तक पहुंचाना ही उनके अस्तित्व की सार्थकता है।

183. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
हिंदुस्तानी प्रदर्शन कलाओं की समग्र और व्यापक समझ विकसित करने हेतु गायन, वादन और नृत्य घरानों का विस्तृत अध्ययन अत्यंत आवश्यक है। यह त्रिपक्षीय वर्गीकरण हमें संगीत और नृत्य के उन अलग-अलग माध्यमों—स्वर, वाद्य यंत्र और शारीरिक गति—की बारीकियों को समझने में मदद करता है जिनका उपयोग कलाकार अपनी भावनाओं को व्यक्त करने हेतु करते हैं। प्रत्येक श्रेणी का अपना अनूठा ऐतिहासिक विकास, तकनीकी शब्दावली और विशिष्ट सौंदर्यशास्त्र है। इन विविधताओं की गहराई से सराहना करना ही भारतीय शास्त्रीय कलाओं की समृद्धि को पहचानने का मार्ग है।

184. (A) इसके उस्तादों का योगदान।
किसी भी घराने की शैली का निरंतर विकास और उसका परिष्करण मुख्य रूप से उसके महान संगीतज्ञों और प्रतिपादकों के व्यक्तिगत योगदान से प्रभावित होता है। ये कलाकार न केवल अपने पूर्वजों से प्राप्त पारंपरिक ज्ञान को सुरक्षित रखते हैं, बल्कि अपनी मौलिक प्रतिभा और रचनात्मकता से उसमें नए आयाम, नई रचनाएं और सूक्ष्म तकनीकी बदलाव भी जोड़ते हैं। संगीतज्ञों की यही सृजनात्मक दृष्टि परंपरा को समय के साथ जीवंत और आधुनिक बनाए रखती है। उनके बिना, एक घराना केवल अतीत की एक स्थिर शैली बनकर रह जाएगा, जिसमें नवीनता का पूर्णतः अभाव होगा।

185. (C) परंपरा को संरक्षित करने में भूमिका।
घराना प्रणाली का सबसे बड़ा और महत्वपूर्ण गुण हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की प्राचीन और सूक्ष्म परंपराओं को उनकी शुद्धता के साथ संरक्षित करना है। यह प्रणाली एक सुरक्षा कवच की तरह कार्य करती है जो सदियों पुराने रागों, रचनाओं और विशिष्ट गायन एवं वादन शैलियों को आधुनिक प्रभावों और विखंडन से बचाए रखती है। गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से होने वाला यह निरंतर हस्तांतरण यह सुनिश्चित करता है कि

परंपरा पर आधारित है। घरानों का वर्गीकरण उनकी विधा के अनुसार किया जाता है—गायन घराना मुख्य रूप से गायकी और स्वर के अभ्यास से संबंधित होता है। वादन घराना विभिन्न वाद्य यंत्रों की तकनीकों और उनकी बजाने की विशिष्ट शैलियों पर केंद्रित होता है। नृत्य घराना विशेष रूप से शास्त्रीय नृत्य की विधाओं, मुद्राओं और पद-संचालन के संरक्षण एवं विकास को समर्पित होता है। यही विधाओं की भिन्नता घरानों की विविधता का आधार है।

169. (C) शैलीगत बारीकियों को प्रसारित करना।
घराना प्रणाली के शिक्षण में स्मृति का मुख्य और अनिवार्य कार्य घराने की उन सूक्ष्म शैलीगत बारीकियों और विशिष्ट राग स्वरूपों को सुरक्षित रखना और उन्हें अगली पीढ़ी तक पहुंचाना है जो मौखिक रूप से सिखाई जाती हैं। भारतीय शास्त्रीय संगीत में बारीक स्वर लगाव और गमक जैसी चीजें लिखकर पूरी तरह नहीं समझाई जा सकतीं। इसलिए, छात्र को गुरु के वाक्यांशों को अपनी स्मृति में गहराई से अंकित करना होता है। यह संचित ज्ञान ही वह निधि है जो घराने की प्रमाणिकता को बचाए रखती है और उसे लुप्त होने से रोकती है।

170. (D) A गलत है लेकिन R सही है।
यह दावा करना पूरी तरह गलत है कि घराना प्रणाली एक बंद या जड़ व्यवस्था है जिसमें विकास की कोई संभावना नहीं है। इसके विपरीत, इतिहास गवाह है कि प्रत्येक घराने का क्रमिक विकास उसके महान कलाकारों के माध्यम से हुआ है। हर पीढ़ी के प्रमुख संगीतकार अपनी प्रतिभा से घराने की पारंपरिक शैली में नवीन व्याख्याएं, नई रचनाएं और सूक्ष्म तकनीकी बदलाव जोड़ते रहे हैं। यही सृजनात्मक स्पर्श घराने को एक स्थिर संग्रहालय बनने से रोकता है और उसे एक निरंतर बहती हुई जीवंत कला परंपरा के रूप में प्रासंगिक बनाए रखता है।

171. (D) रचनात्मक उपज अंग।
यदि कोई संगीतकार किसी दी गई स्वर रेखा या रचना के साथ अंतहीन और नवीन विविधताएं उत्पन्न करने में सक्षम है, तो यह उसके अत्यंत सुदृढ़ और विकसित रचनात्मक उपज अंग का प्रमाण है। यह वह शक्ति है जो कलाकार को केवल एक अनुकर्ता बनने से रोकती है और उसे एक मौलिक सर्जक के रूप में प्रतिष्ठित करती है। उपज अंग ही संगीत को तात्कालिक ताजगी और सौंदर्य प्रदान करता है, जिससे हर प्रस्तुति विशिष्ट बन जाती है। यह कौशल वर्षों की साधना और राग के नियमों की गहरी समझ के बाद ही परिपक्व होता है, जो सर्वोच्च है।

172. (B) शैक्षिक मूल्य को समझना।
घराना प्रणाली के गुणों और उसके संभावित दोषों का आलोचनात्मक विश्लेषण करना इसलिए आवश्यक है ताकि हम इस प्राचीन शिक्षण पद्धति के वास्तविक शैक्षिक और कलात्मक मूल्य को समझ सकें। यह अध्ययन हमें यह पहचानने में मदद करता है कि कैसे इस प्रणाली ने सदियों से संगीत की गहराई और शुद्धता को बचाए रखा है, और साथ ही यह उन क्षेत्रों को भी उजागर करता है जहां इसमें सुधार की आवश्यकता हो सकती है। इस निष्पक्ष मूल्यांकन से ही संगीत के विद्यार्थी और विद्वान इस परंपरा के महत्व को आधुनिक संदर्भ में सही ढंग से सराह सकते हैं।

173. (C) अभिव्यक्ति का प्राथमिक माध्यम।
हिंदुस्तानी संगीत में घरानों का गायन, वादन और नृत्य के रूप में वर्गीकरण पूरी तरह से इस आधार पर किया गया है कि कलाकार अपनी कला को अभिव्यक्त करने के लिए किस प्राथमिक माध्यम का उपयोग करता है। यदि मुख्य माध्यम आवाज और स्वर का उच्चारण है, तो वह गायन की श्रेणी में आता है। यदि कलाकार किसी यंत्र के माध्यम से संगीत उत्पन्न करता है, तो वह वादन कहलाता है, और यदि शारीरिक गतियों का प्रयोग किया जाता है, तो वह नृत्य की श्रेणी है। माध्यम की यही भिन्नता प्रत्येक घराने की तकनीकी शब्दावली को निर्धारित करती है।

174. (D) जीवित, विकसित होती इकाई है।
घराने का विकास इस तथ्य का सबसे प्रबल प्रमाण है कि शास्त्रीय परंपरा कोई जड़ या मृत वस्तु नहीं है, बल्कि यह एक जीवित और निरंतर विकसित होने वाली इकाई है। यह एक ऐसी नदी की तरह है जो अपनी मूल दिशा और शुद्धता को बनाए रखते हुए भी नए क्षेत्रों को सींचती है और अपना विस्तार करती है। परंपरा की यह गतिशीलता ही उसे प्रत्येक नए युग में प्रासंगिक बनाए रखती है। विकास की इस प्रक्रिया में ही वह शक्ति निहित है जो संगीत को आधुनिक चुनौतियों का सामना करने और खुद को नया स्वरूप देने के योग्य बनाती है।

175. (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
एक प्रमुख कलाकार का योगदान केवल मंच पर उसके श्रेष्ठ प्रदर्शन कौशल तक ही सीमित नहीं होता। वास्तव में, उसकी भूमिका इससे कहीं अधिक व्यापक और महत्वपूर्ण होती है। एक सच्चे कलाकार का दायित्व अपने घराने के अनमोल ज्ञान और उसकी विशिष्ट शैली को अगली पीढ़ी तक पूरी प्रमाणिकता के साथ पहुंचाना भी है। गुरु के रूप में शिष्यों को तैयार करना ही वह कार्य है जो परंपरा की निरंतरता सुनिश्चित करता है। अतः प्रदर्शन और शिक्षण—ये दोनों ही कलाकार के संपूर्ण योगदान के अनिवार्य पहलू हैं, जो उसे विरासत का सच्चा रक्षक बनाते हैं।

176. (B) सार्वजनिक जीवन से पीछे हटना।
आधुनिक युग में घरानों के लिए अपनी प्रासंगिकता और अस्तित्व को बनाए रखने हेतु सार्वजनिक जीवन से पीछे हटना कोई विकल्प नहीं है, बल्कि यह उनके पतन का कारण बन सकता है। इसके विपरीत, घरानों के पास वैश्विक सहयोग करने, अपनी समृद्ध विरासत का डिजिटल अभिलेखीकरण करने और आधुनिक शिक्षाशास्त्र के साथ तालमेल बिठाने की अपार संभावनाएं हैं। उन्हें अपनी कला को और अधिक पारदर्शी और सुलभ बनाना होगा ताकि नई पीढ़ी उससे जुड़ सके। आधुनिक माध्यमों का सक्रिय उपयोग ही घरानों को भविष्य में दीर्घायु और जीवंत बना सकता है।

प्रणाली उस गहरे व्यक्तिगत संबंध और ज्ञान के हस्तांतरण पर आधारित है जो एक गुरु से उसके शिष्यों तक पीढ़ियों तक चलता रहता है। यह वंशावली ही वह सूत्र है जो समय के साथ एक विशिष्ट कलात्मक विचारधारा और शैली को सुदृढ़ करती है। बिना इस अटूट मानवीय और कलात्मक जुड़ाव के, कोई भी संगीत पद्धति एक जीवंत और स्थायी घराना परंपरा का रूप नहीं ले सकती।

195. (C) अन्य शैलियों का अनादर करना।
घराना प्रणाली में अपनी परंपरा के प्रति अत्यधिक लगाव और निष्ठा कभी-कभी एक दोष के रूप में सामने आती है, जब कलाकार अन्य घरानों या शैलियों के प्रति अनादर की भावना रखने लगते हैं। यह संकीर्णता कलाकार के दृष्टिकोण को सीमित कर देती है और उसे संगीत के विशाल संसार की सुंदरता को देखने से रोकती है। यद्यपि अपने घराने की शुद्धता को बनाए रखना आवश्यक है, लेकिन दूसरे की कला को तुच्छ समझना कलात्मक विकास हेतु हानिकारक है। एक सच्चा कलाकार वही है जो अपनी जड़ों से जुड़ा रहे और साथ ही सभी विधाओं की खूबियों का सम्मान करे।

196. (D) उनके द्वारा प्रशिक्षित शिष्य।
एक प्रमुख कलाकार का सबसे स्थायी और महत्वपूर्ण संगीतमय योगदान उसके द्वारा तैयार किए गए योग्य शिष्य होते हैं। भौतिक संपदा और पुरस्कार समय के साथ विस्मृत हो सकते हैं, लेकिन वे शिष्य जो गुरु की शैली और ज्ञान को अगली पीढ़ी तक ले जाते हैं, वे ही उस विरासत को अमर बनाते हैं। शिष्यों के माध्यम से ही घराने की सूक्ष्म तकनीकें और उसका सौंदर्यबोध भविष्य हेतु सुरक्षित रहता है। अतः परंपरा के जीवित हस्तांतरण का यह कार्य ही कलाकार की वास्तविक सफलता और उसके घराने के प्रति उसके सबसे बड़े समर्पण की कसौटी है।

197. (C) कलात्मक माध्यम।
घरानों का गायन, वादन और नृत्य में विभाजन पूरी तरह से कलात्मक माध्यम के आधार पर किया गया वर्गीकरण है। यह वर्गीकरण इस बात पर निर्भर करता है कि कलाकार अपनी अभिव्यक्ति के लिए किस साधन का प्रयोग कर रहा है—कंठ, कोई यंत्र या संपूर्ण शरीर। प्रत्येक माध्यम की अपनी स्वतंत्र तकनीकी शब्दावली, अभ्यास की पद्धति और ऐतिहासिक पृष्ठभूमि होती है। यह विभाजन हमें यह समझने में मदद करता है कि कैसे एक ही राग या ताल को अलग-अलग माध्यमों द्वारा विशिष्ट और अनूठे सौंदर्य के साथ प्रस्तुत किया जा सकता है, जो कला की विविधता को बढ़ाता है।

198. (B) सांस्कृतिक प्रमाणिकता के आधार।
आज की वैश्वीकृत और तेजी से बदलती दुनिया में घरानों की महत्ता मुख्य रूप से सांस्कृतिक प्रमाणिकता के आधार के रूप में है। जब आधुनिक प्रभावों के कारण पारंपरिक कलाएं अपना मूल स्वरुप खोने लगती हैं, तब घराने ही वे केंद्र होते हैं जो संगीत की गहराई, उसकी शुद्धता और उसके वास्तविक सौंदर्यबोध को पूरी निष्ठा से बचाए रखते हैं। वे एक लंगर की तरह कार्य करते हैं जो संगीत को उसकी जड़ों से जोड़े रखता है। घरानों का अस्तित्व यह सुनिश्चित करता है कि भारतीय शास्त्रीय संगीत अपनी सूक्ष्म बारीकियों के साथ भावी पीढ़ियों के लिए प्रमाणिक रूप में उपलब्ध रहे।

199. (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
यह सोचना ऐतिहासिक रूप से त्रुटिपूर्ण है कि घरानों का विकास किसी एक कालखंड में थम गया था। वास्तव में, घराने आज भी एक निरंतर विकसित होने वाली जीवंत परंपरा हैं। यद्यपि उनकी आधारशिला अतीत में रखी गई थी, लेकिन प्रत्येक युग के प्रमुख कलाकारों ने अपनी प्रतिभा और बदलते सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भों के अनुसार उनमें नए आयाम जोड़े हैं। आधुनिक समय में भी, नए माध्यमों और वैश्विक संवाद के जवाब में घराने खुद को ढाल रहे हैं। यह लचीलापन ही घरानों को आधुनिक विश्व में न केवल जीवित रखते हैं, बल्कि उन्हें प्रासंगिक भी बनाए रखते हैं।

200. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
घराना प्रणाली के अंतर्गत एक संपूर्ण संगीत शिक्षा के लिए स्मृति और उपज अंग—दोनों का विकास अनिवार्य है। स्मृति वह आवश्यक भंडार है जहां संगीत की शब्दावली, रागों के नियम और पारंपरिक व्याकरण सुरक्षित होते हैं, जो सीखने की पहली सीढ़ी है। दूसरी ओर, उपज अंग वह सृजनात्मक कौशल है जो कलाकार को उसी भाषा का उपयोग करके अपनी मौलिक और रचनात्मक भावनाओं को अभिव्यक्त करने की शक्ति देता है। बिना स्मृति के रचनात्मकता निराधार हो जाती है, और बिना उपज अंग के स्मृति केवल एक यांत्रिक पुनरावृत्ति बनकर रह जाती है। समन्वय ही पूर्णता है।

201. (C) एक अद्वितीय, प्रभावशाली शैली गढ़ी।
घराने की उत्पत्ति का मुख्य केंद्र हमेशा वह संस्थापक संगीतकार होता है जिसने अपनी मौलिक प्रतिभा से गायन या वादन की एक ऐसी अनूठी और प्रभावशाली शैली का सृजन किया हो, जो तत्कालीन प्रचलित शैलियों से बिल्कुल अलग हो। यह शैली इतनी सशक्त होती है कि वह शिष्यों के एक बड़े वर्ग को अपनी ओर आकर्षित करती है और एक नई परंपरा की नींव रखती है। धन या केवल किताबी ज्ञान घराना नहीं बना सकते; इसके लिए एक विशेष कलात्मक दृष्टि और प्रदर्शन का वह अंदाज आवश्यक है जो पीढ़ियों तक एक वंशावली के रूप में जीवित रह सके।

202. (A) एक विशिष्ट परंपरा का पोषण करना।
घराना प्रणाली का सबसे महत्वपूर्ण गुण एक विशिष्ट कलात्मक परंपरा का निरंतर पोषण और संरक्षण करना है। यह प्रणाली यह सुनिश्चित करती है कि किसी विशेष शैली की सूक्ष्म बारीकियाँ, रागों के प्रति उसका अनूठा दृष्टिकोण और उसकी विशिष्ट तकनीकें पीढ़ियों तक सुरक्षित रहें। यह सघन शिक्षण पद्धति कलाकारों को उनकी जड़ों से गहराई से जोड़ती है और उन्हें एक सुस्पष्ट कलात्मक पहचान प्रदान करती है। यही कारण है कि हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत आज भी अपनी विविधता और सौंदर्यपरक गहराई को बिना किसी विखंडन के पूरी गरिमा के साथ बनाए रखने में सफल रहा है।

203. (D) तत्कार और अभिनय शैलियाँ।
नृत्य घरानों का अध्ययन विशेष रुप से शास्त्रीय नृत्य की विभिन्न पद-संचालन पद्धतियों और भावों को प्रकट करने के तरीकों की तुलना पर आधारित होता है। इसमें यह विश्लेषण किया जाता है कि कैसे लखनऊ घराने में सूक्ष्म अभिनय पर बल दिया जाता है, जबकि जयपुर घराने में पद-संचालन और लयकारी को प्रधानता दी जाती है। यह अध्ययन नृत्य की उन तकनीकी और सौंदर्यपरक भिन्नताओं को उजागर करता है जो एक गुरु-शिष्य परंपरा को दूसरी से अलग और विशिष्ट बनाती हैं, जिससे नृत्य की विविधता का विस्तार होता है और कला समृद्ध होती है।

204. (B) विकास।
वह जैविक और निरंतर चलने वाली प्रक्रिया जिसके माध्यम से एक घराने की मूल शैली पीढ़ियों के दौरान परिष्कृत और आधुनिक आवश्यकताओं के अनुसार अनुकूलित होती है, उसे उसका विकास कहा जाता है। यह प्रक्रिया घराने की जीवंतता का प्रमाण है, क्योंकि यह दर्शाती है कि परंपरा स्थिर नहीं है। प्रत्येक पीढ़ी के कलाकार अपनी रचनात्मकता से इस शैली में नए आयाम जोड़ते हैं, जिससे वह परंपरा के मूल स्वरूप को बचाते हुए भी नवीनता प्राप्त करती है। विकास ही वह शक्ति है जो घराने को सदियों तक कलात्मक रूप से समृद्ध और प्रासंगिक बनाए रखने में सहायक है।

205. (A) केवल 1 and 2
संगीत के क्षेत्र में निपुणता प्राप्त करने के लिए उपज अंग और स्मृति—दोनों ही कौशलों का समान रुप से विकसित होना अनिवार्य है। स्मृति जहां रागों के नियमों, रचनाओं और शास्त्रीय व्याकरण का सुदृढ़ आधार प्रदान करती है, वहीं उपज अंग कलाकार की वह रचनात्मक शक्ति है जो उसे प्रदर्शन के दौरान नवीन और तात्कालिक कल्पनाएं करने के योग्य बनाती है। यह कहना गलत है कि केवल एक कौशल पर्याप्त है, क्योंकि बिना स्मृति के रचनात्मकता दिशाहीन हो जाती है और बिना उपज अंग के संगीत केवल एक नीरस पुनरावृत्ति बनकर रह जाता है। अतः समन्वय ही श्रेष्ठ है।

206. (D) कलात्मक संवाद में शामिल होना।
आधुनिक युग में घरानों के फलने-फूलने की एक प्रमुख संभावना अन्य शैलियों और वैश्विक कला रुपों के साथ एक स्वस्थ कलात्मक संवाद में शामिल होना है। बंद रहकर अपनी परंपरा को बचाना अब चुनौतीपूर्ण है; इसके बजाय, अपनी जड़ों को सुरक्षित रखते हुए बाहरी प्रभावों और आधुनिक शिक्षा पद्धतियों के साथ संवाद करने से घरानों को नई ऊर्जा प्राप्त होगी। यह विनिमय न केवल उन्हें नए श्रोता प्रदान करेगा, बल्कि उनकी अपनी शैली में भी नए आयाम जोड़ सकता है। संवाद और खुलापन ही घरानों को 21वीं सदी की बदलती दुनिया में जीवंत और प्रभावशाली बनाए रखेगा।

207. (A) संगीतमय योगदान।
जब कोई समर्पित कलाकार अपने घराने की उन प्राचीन और दुर्लभ रचनाओं को खोजकर पुनः प्रचलित करता है जो समय के साथ लुप्त हो गई थीं, तो उसे एक महान संगीतमय योगदान माना जाता है। यह कार्य केवल प्रदर्शन तक सीमित नहीं है, बल्कि यह घराने की कलात्मक विरासत को पुनर्जीवित करने और उसे आने वाली पीढ़ियों के लिए सुरक्षित करने का एक ऐतिहासिक दायित्व है। कलाकार का यह शोध और समर्पण घराने की जड़ों को फिर से हरा-भरा कर देता है और उसकी प्रदर्शन सामग्री को समृद्ध एवं विविध बनाता है, जिससे परंपरा की निरंतरता और गहराई सुदृढ़ होती है।

208. (B) विश्वविद्यालय आधारित शिक्षा।
वर्तमान समय में घरानों की पारंपरिक शिक्षण पद्धति और आधुनिक विश्वविद्यालय आधारित संगीत शिक्षा के बीच के अंतर पर अक्सर बहस की जाती है। जहां घराना प्रणाली वर्षों के व्यक्तिगत अभ्यास और गुरु के सानिध्य में सूक्ष्मता प्राप्त करने पर बल देती है, वहीं विश्वविद्यालयी शिक्षा एक निश्चित समय सीमा और सामूहिक पाठ्यक्रम का पालन करती है। आलोचकों का मानना है कि आधुनिक संस्थागत शिक्षा घरानों की उस गहराई और व्यक्तिगत मार्गदर्शन की कमी को पूरी तरह नहीं भर सकती। अतः इन दोनों पद्धतियों के बीच सामंजस्य आज के शैक्षिक संदर्भ में एक बड़ी चुनौती है।

209. (C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
घराना प्रणाली का एक वास्तविक दोष संकीर्णता की भावना को बढ़ावा देना हो सकता है, जहां अपनी परंपरा के प्रति अत्यधिक मोह कलाकार को अन्य शैलियों के प्रति अनुदार बना देता है। हालांकि, यह कहना गलत है कि घराना प्रणाली का यह गुण है कि वह प्रत्येक साधक को प्रसिद्ध कलाकार बनाने की गारंटी देती है। प्रसिद्धि कलाकार की अपनी व्यक्तिगत प्रतिभा, कठिन साधना और अवसर पर निर्भर करती है। घराना प्रणाली केवल एक सुदृढ़ आधार और गहन प्रशिक्षण प्रदान करती है, लेकिन अंतिम सफलता का मार्ग शिष्य को अपने समर्पण और मौलिकता से तय करना होता है।

210. (A) सौंदर्यशास्त्र और तकनीक का हस्तांतरण।
घराना की पूरी अवधारणा संगीत के एक विशिष्ट सौंदर्यशास्त्र और प्रदर्शन की अनूठी तकनीकों के पीढ़ीगत हस्तांतरण के इर्द-गिर्द घूमती है। यह केवल स्वरों का ज्ञान नहीं है, बल्कि राग की आत्मा को पकड़ने और प्रस्तुति की उस सूक्ष्म कला को सीखने की प्रक्रिया है जो एक वंशावली की पहचान होती है। यह ज्ञान गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से एक जीवित विरासत के रूप में बहता है। सौंदर्यबोध की यही निरंतरता और तकनीकी शुद्धता ही एक घराने को अन्य घरानों से अलग करती है और उसे हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक स्वतंत्र और प्रतिष्ठित विचारधारा के रूप में स्थापित करती है।

211. (C) शैलीगत विसंगति को प्रोत्साहित करना।
शैलीगत विसंगति को प्रोत्साहित करना घराना प्रणाली का गुण नहीं है, बल्कि यह इसके मूल सिद्धांतों के विपरीत है। घराना प्रणाली का मुख्य उद्देश्य एक विशिष्ट शैली की शुद्धता और उसकी निरंतरता को बनाए रखना है, न कि उसमें विरोधाभास पैदा करना। इसके विपरीत, एक व्यवस्थित ढांचा प्रदान करना, शैलीगत शुद्धता का संरक्षण और गुरु-शिष्य के बीच गहरा संबंध इस प्रणाली के सर्वमान्य गुण हैं। यह प्रणाली शिष्य को एक अनुशासित मार्ग दिखाती है जिससे वह अपनी परंपरा की

गहराई को समझ सके और उसे बिना किसी विकृति के अगली पीढ़ी तक पहुंचा सके।

212. (A) P-4, Q-1, R-3, S-2
घरानों की विभिन्न श्रेणियों में कलाकारों का केंद्र अलग-अलग होता है। गायन घराने का कलाकार ख्याल या ध्रुपद जैसी शास्त्रीय गायकी में उत्कृष्टता प्राप्त करने पर ध्यान केंद्रित करता है। वादन घराने के कलाकार का मुख्य लक्ष्य अपने वाद्य यंत्र पर विशिष्ट तकनीकों में पूर्ण महारत हासिल करना होता है। नृत्य घराने का कलाकार अभिनय और शुद्ध नृत्य के सूक्ष्म तालमेल में पूर्णता खोजने का प्रयास करता है। इन सबके मूल में घराने का संस्थापक होता है, जो अपनी मौलिक प्रतिभा से एक नई शैलीगत गायकी का प्रणेता बनकर पूरी परंपरा की सुदृढ़ नींव रखता है।

213. (C) इतिहास के माध्यम से विकसित होते हुए।
उत्पत्ति और विकास वाक्यांश स्पष्ट रूप से यह दर्शाता है कि घराना कोई ऐसी चीज़ नहीं है जो एक दिन में बनी और फिर स्थिर हो गई। इसके बजाय, यह एक ऐसी जीवंत परंपरा है जो इतिहास के लंबे कालखंड में धीरे-धीरे विकसित हुई है। इसकी शुरुआत एक संस्थापक की अद्वितीय कला से होती है और फिर समय के साथ, पीढ़ियों के कलाकारों के अनुभव और नवाचारों से यह और अधिक परिष्कृत होती जाती है। यह निरंतरता और परिवर्तन का एक सुंदर संगम है, जहां प्राचीन जड़ें भविष्य की ओर बढ़ने वाली नई शाखाओं को पोषण और ठोस आधार प्रदान करती हैं।

214. (B) स्मृति।
जब कोई शिक्षक छात्र को बिना किसी पारंपरिक रचना को सिखाए केवल कल्पनाशीलता पर बल देता है, तो वह स्मृति की आधारभूत भूमिका की पूरी तरह उपेक्षा कर रहा होता है। संगीत में स्मृति केवल रटना नहीं है, बल्कि यह उन मूलभूत राग ढाँचों और व्याकरण का संचय है जो रचनात्मकता हेतु सामग्री प्रदान करते हैं। बिना किसी पूर्व भंडार के, उपज अंग या कल्पनाशीलता दिशाहीन और शास्त्र-विरुद्ध हो सकती है। अतः नवीन सृजन के लिए छात्र के पास स्मृति में रागों और रचनाओं का एक सुदृढ़ खजाना होना अनिवार्य है, जो संगीत शिक्षण का प्रारंभिक सोपान है।

215. (D) समकालीन प्रासंगिकता सिद्ध करना।
वर्तमान समय में घराना प्रणाली के लिए सबसे बड़ी संभावना अपनी समकालीन प्रासंगिकता को सिद्ध करने में निहित है। घरानों को यह दिखाना होगा कि उनकी पारंपरिक और गहन शिक्षण पद्धति आज के आधुनिक युग में भी श्रेष्ठ कलाकार तैयार करने में सक्षम है। उन्हें अपनी प्राचीन जड़ों को सुरक्षित रखते हुए आधुनिक मंचों, नई तकनीकों और बदलते दर्शकों की रुचियों के साथ सामंजस्य बिठाना होगा। यह साबित करना कि उनकी सूक्ष्म कला केवल इतिहास का हिस्सा नहीं बल्कि एक जीवित और प्रभावशाली वर्तमान है, उनके भविष्य के अस्तित्व को सुरक्षित रखने का एकमात्र मार्ग है।

216. (A) सौंदर्यपरक ढांचे को गहरा किया है।
एक प्रमुख कलाकार का वास्तविक संगीतमय योगदान इस बात से तय होता है कि उसने अपने घराने के सौंदर्यपरक ढांचे को कितनी गहराई और कलात्मक ऊंचाई प्रदान की है। व्यावसायिक सफलता व्यक्तिगत उपलब्धि हो सकती है, लेकिन परंपरा के प्रति सबसे बड़ी सेवा रागों की नई और प्रभावशाली व्याख्या प्रस्तुत करना और घराने की शैलीगत बारीकियों को और अधिक परिष्कृत करना है। जब कलाकार की साधना से घराने की कलात्मक विरासत समृद्ध होती है, तो वह न केवल अपने समय के श्रोताओं को प्रभावित करता है, बल्कि भावी पीढ़ियों के लिए भी एक मार्गदर्शक मानक स्थापित करता है।

217. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की विशाल विविधता को समझने के लिए घरानों का तुलनात्मक अध्ययन अनिवार्य है। गायन घराने को पूरी तरह समझने हेतु केवल उसके सिद्धांतों को जानना पर्याप्त नहीं है, बल्कि यह देखना भी ज़रूरी है कि वह रागों के उपचार, रचनाओं की बनावट और लयकारी के मामले में अन्य घरानों से किस प्रकार भिन्न या समान है। यह तुलनात्मक विश्लेषण ही हमें प्रत्येक घराने की अनूठी गायकी और उसके विशेष सौंदर्यबोध की गहरी पहचान कराता है। इस प्रकार की वस्तुनिष्ठ जांच से संगीत के विद्वान इस समृद्ध परंपरा के बहुआयामी स्वरूप को सराह सकते हैं।

218. (A) संभावित नकारात्मक परिणाम।
घराना प्रणाली के संदर्भ में 'दोष' शब्द का तात्पर्य उन संभावित नकारात्मक परिणामों से है जो इस व्यवस्था की अत्यधिक कठोरता या संकीर्णता के कारण उत्पन्न हो सकते हैं। उदाहरण के तौर पर, अपनी वंशावली के प्रति अत्यधिक मोह कभी-कभी अन्य घरानों के प्रति अनुदारता या नवीन विचारों के प्रति जड़ता पैदा कर सकता है। ये दोष प्रणाली की मूल आत्मा का हिस्सा नहीं हैं, बल्कि इसके अतिवादी रूप के दुष्प्रभाव हैं। इन दोषों को समझना इसलिए आवश्यक है ताकि कलाकार अपनी परंपरा के प्रति निष्ठावान रहते हुए भी उदार और प्रगतिशील बने रहें, जिससे कला का स्वस्थ विकास हो सके।

219. (D) गायन संगीत।
'गायन घराना' विशेष रूप से उन शास्त्रीय संगीत परंपराओं और वंशावलियों का प्रतिनिधित्व करता है जिनका मुख्य केंद्र गायन संगीत है। इन घरानों में आवाज लगाने के तरीके, स्वर उत्पादन की सूक्ष्म तकनीकएं और रागों के विस्तार की अपनी एक विशिष्ट और निश्चित गायकी होती है। हिंदुस्तानी संगीत में ग्वालियर, आगरा, जयपुर-अतरौली और किराना जैसे घराने गायन की अपनी अनूठी पहचान के लिए विश्व प्रसिद्ध हैं। प्रत्येक गायन घराने का रागों के भावनात्मक स्वरूप को व्यक्त करने का अपना एक अलग कलात्मक अंदाज होता है, जो उसे भारतीय शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में एक विशिष्ट स्थान दिलाता है।

220. (B) सहजीवी और क्रमिक।
स्मृति और उपज अंग के बीच का संबंध अत्यंत सहजीवी और क्रमिक है। संगीत की शिक्षा में स्मृति प्रथम सोपान है, जहां छात्र

268. (B) कलात्मक सृजन।
'उपज अंग' की अवधारणा संगीत के क्षेत्र में पूरी तरह से 'कलात्मक सृजन' और मौलिकता के बारे में है। यह कलाकार की वह सर्वोच्च मानसिक और कलात्मक क्षमता है जो उसे केवल रटी हुई रचनाओं को दोहराने से ऊपर उठाती है। उपज अंग का अर्थ है राग के शास्त्रीय नियमों और मर्यादाओं के भीतर रहते हुए, उसी क्षण अपनी कल्पना से नवीन आलाप, तान और विस्तार निर्मित करना। यह कौशल प्रदर्शन को जीवंत, ताजगी भरा और हर बार एक नई कलाकृति जैसा बनाता है। अतः उपज अंग ही वह तत्व है जो हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत को एक विकासशील और सृजनात्मक कला के रूप में प्रतिष्ठित करता है, जहाँ कलाकार स्वयं एक मौलिक रचनाकार होता है।

269. (C) उपरोक्त सभी।
वर्तमान युग में घरानों के भविष्य की सबसे उज्ज्वल संभावनाएँ 'परंपरा और आधुनिकता', 'पुराने और नए', तथा 'पूर्व और पश्चिम' के बीच एक सकारात्मक सामंजस्य स्थापित करने में निहित हैं। घरानों को अपनी ऐतिहासिक गहराई और शुद्धता (पुराना/परंपरा) को सुरक्षित रखते हुए आधुनिक तकनीकों और नई शिक्षा पद्धतियों (नया/आधुनिकता) को अपनाना होगा। साथ ही, वैश्विक स्तर पर अपनी पहुँच बनाने के लिए पश्चिमी संस्कृतियों के साथ कलात्मक संवाद भी आवश्यक है। यह बहुआयामी संतुलन ही घरानों को 21वीं सदी की बदलती दुनिया में न केवल एक गौरवशाली विरासत के रूप में जीवित रखेगा, बल्कि उन्हें एक प्रभावशाली और विकासशील कला परंपरा के रूप में भी नई पहचान प्रदान करेगा।

270. (D) शैलीगत अहंकार।
घराना प्रणाली का एक अक्सर चर्चा किया जाने वाला दोष यह है कि अपने विशिष्ट विद्यालय या वंशावली के प्रति अत्यधिक वफादारी और गर्व कभी-कभी 'शैलीगत अहंकार' के रूप में प्रकट हो सकता है। जब कलाकार और शिष्य यह मानने लगते हैं कि केवल उनके घराने की पद्धति ही श्रेष्ठ और शुद्ध है, तो वे अक्सर अन्य घरानों की खूबियों और उनके सौंदर्यबोध के प्रति अनुदार और संकीर्ण हो जाते हैं। यह अहंकार नवीन विचारों को स्वीकार करने में बाधा बनता है और कलाकारों के बीच अनावश्यक दूरियां पैदा करता है। कला की वास्तविक उन्नति के लिए अपनी जड़ों के प्रति निष्ठा के साथ-साथ अन्य सभी विधाओं के प्रति सम्मान और उदारता का होना भी अत्यंत अनिवार्य है।

271. (B) P-2, Q-1, R-4, S-3
संगीत शिक्षण और घराना प्रणाली की अवधारणाओं को उनके मुख्य विचारों से गहराई से समझा जा सकता है। शिक्षण में 'स्मृति' का प्राथमिक कार्य रागों के नियम और बंदिशों का संचय करके एक सुदृढ़ 'नींव का निर्माण' करना है। वहीं, 'उपज अंग' का उद्देश्य छात्र के भीतर 'रचनात्मकता को बढ़ावा' देना है, जिससे वह मौलिक सृजन कर सके। घराना प्रणाली का सबसे महान 'गुण' विशिष्ट 'शैली का संरक्षण' करना है जो सदियों की विरासत को बचाता है। इसके विपरीत, इस प्रणाली का एक संभावित 'दोष' 'जड़ता की संभावना' है, जहाँ परिवर्तन के प्रति अत्यधिक प्रतिरोध कला के स्वाभाविक और स्वस्थ विकास को धीमा कर सकता है।

272. (B) दरबारी संरक्षण।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के घरानों का ऐतिहासिक विकास और उनका फलना-फूलना मुख्य रूप से प्राचीन भारत की 'दरबारी संरक्षण' प्रणाली पर पूरी तरह निर्भर था। राजाओं, नवाबों और रजवाड़ों ने गुणी संगीतकारों को अपने दरबार में आश्रय, आर्थिक सुरक्षा और सम्मान प्रदान किया, जिससे कलाकार बिना किसी चिंता के अपनी कला को निखारने और उसे एक विशिष्ट वंशावली के रूप में स्थापित करने में सफल रहे। इन दरबारों ने ही कलाकारों को अपनी एक स्वतंत्र शैली विकसित करने के लिए आवश्यक मंच और वातावरण दिया। आज के घरानों की विविधता और उनकी तकनीकी सूक्ष्मता इसी दरबारी संस्कृति की दें है जिसने हमारी कला को सदियों तक पोषित किया है।

273. (B) नींव और अभ्यास।
यदि कोई संगीतकार विभिन्न लयों में किसी 'गत' को पूरी शुद्धता और बिना किसी त्रुटि के प्रस्तुत करने में सक्षम है, तो यह निश्चित रूप से उसकी सुदृढ़ 'नींव और निरंतर अभ्यास' का परिणाम है। संगीत के क्षेत्र में तकनीकी निपुणता केवल आकस्मिक या सतही ज्ञान से नहीं आती, बल्कि इसके लिए गुरु के मार्गदर्शन में वर्षों तक एक ही चीज़ को बार-बार दोहराना और उसकी बारीकियों को समझना पड़ता है। यह सघन अभ्यास ही कलाकार की स्मृति और उसकी मांसपेशियों को इस योग्य बनाता है कि वह प्रदर्शन के समय कठिन से कठिन ताल और लय की सूक्ष्मताओं को सहजता और पूर्णता के साथ प्रस्तुत कर सके, जो उसकी साधना की पराकाष्ठा है।

274. (A) नदी का स्रोत।
घराने की 'उत्पत्ति' की तुलना 'नदी के स्रोत' से करना सबसे अधिक तार्किक और सुंदर है। जिस प्रकार एक नदी अपने उद्गम स्थल से एक छोटी धारा के रूप में निकलती है और फिर धीरे-धीरे अन्य धाराओं के मिलने से एक विशाल रूप ले लेती है, उसी प्रकार घराना भी एक संस्थापक की अद्वितीय प्रतिभा और उसकी विशिष्ट शैली से प्रारंभ होता है। समय के साथ, पीढ़ियों के शिष्यों और उनके नवाचारों से यह परंपरा और अधिक व्यापक, गहरी और समृद्ध होती जाती है। स्रोत उसकी शुद्धता और दिशा निर्धारित करता है, जबकि प्रवाह उसकी जीवंतता और विस्तार का प्रतीक है, जो उसे सदियों तक गतिशील बनाए रखता है।

275. (C) विशिष्ट गायकी।
एक 'गायन घराने' के प्रमुख कलाकार की पहचान और उसकी ख्याति मुख्य रूप से उसके घराने की 'विशिष्ट गायकी' या गाने की उस अनूठी शैली के लिए होती है जिसे वह मंच पर प्रस्तुत करता है। प्रत्येक गायन घराने का आवाज़ लगाने का अंदाज़, स्वरों का सूक्ष्म लगाव, राग विस्तार करने की अपनी एक विशेष पद्धति और बंदिशों की प्रस्तुति का अपना एक निश्चित और सुंदर दर्शन होता है। यही 'गायकी' कलाकार को अन्य घरानों से अलग और विशिष्ट बनाती है। कलाकार का कौशल इसी

उनके नवाचारों और बदलते समय की मांगों के अनुसार शैली को परिष्कृत करने तक फैली हुई है। विकास ही वह शक्ति है जो घराने को स्थिर होने से बचाती है और उसे एक जीवंत परंपरा बनाए रखती है। यह दर्शाता है कि कैसे एक ही वंशावली के भीतर संगीत ने समय के साथ अपनी शुद्धता को बचाते हुए भी नए कलात्मक आयामों को प्राप्त किया और विस्तार किया है।

229. (C) आज कार्यात्मक प्रासंगिकता।
वर्तमान काल में घरानों की 'आवश्यकता' का अध्ययन अनिवार्य रूप से इस बात की जांच करना है कि आज के आधुनिक समाज और संगीत जगत में उनकी कार्यात्मक प्रासंगिकता क्या है। यह अध्ययन इस प्रश्न का उत्तर खोजता है कि क्या घराना प्रणाली आज भी श्रेष्ठ कलाकार तैयार करने और संगीत की सूक्ष्म गहराई को बचाने में प्रभावी है। यह केवल अतीत की यादों या तिथियों के बारे में नहीं है, बल्कि इस प्राचीन शिक्षण पद्धति की आज के समय में उपयोगिता और उसकी व्यावहारिक सार्थकता को समझने का एक प्रयास है। घरानों का आज भी जीवित रहना उनकी इसी निरंतर प्रासंगिकता और कलात्मक गहराई का जीवंत प्रमाण है।

230. (B) इसने मौखिक ज्ञान को संरक्षित किया।
पारंपरिक संगीत शिक्षण में स्मृति के महत्व को कभी कम नहीं आंका जा सकता क्योंकि इसी शक्ति ने सदियों तक भारतीय शास्त्रीय संगीत के विशाल मौखिक ज्ञान को लुप्त होने से बचाए रखा। लिखित दस्तावेजीकरण के अभाव में, गुरुओं ने रागों के जटिल नियम, बारीक स्वर लगाव और अनमोल रचनाएं केवल अपने शिष्यों की स्मृति में ही संचित कीं। स्मृति ही वह जीवित ग्रंथ थी जिससे ज्ञान का यह खजाना बिना किसी विकृति के एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक सफलतापूर्वक पहुंच सका। आज भी, संगीत की शुद्धता और उसकी मौलिकता को बनाए रखने के लिए स्मृति एक अनिवार्य और विश्वसनीय आधार स्तंभ बनी हुई है।

231. (D) असंगति को बढ़ावा देना।
असंगति को बढ़ावा देना घराना प्रणाली का गुण नहीं है, बल्कि यह इसके मूल उद्देश्य के विपरीत है। घराना प्रणाली का मुख्य लक्ष्य तो संगीत में एक सुसंगत विचारधारा और शैलीगत स्पष्टता लाना है। इसके विपरीत, गहन प्रशिक्षण प्रदान करना, विशिष्ट शैलियों को सुरक्षित रखना और गुरु-शिष्य के बीच के पवित्र एवं मजबूत संबंध को विकसित करना इस प्रणाली के आधारभूत और महान गुण हैं। ये गुण ही कलाकार को अनुशासन सिखाते हैं और उसे अपनी परंपरा की गहराई को आत्मसात करने में मदद करते हैं, जिससे शास्त्रीय संगीत की प्रमाणिकता और उसकी सौंदर्यपरक ऊँचाई पीढ़ियों तक अक्षुण्ण बनी रहती है।

232. (A) 3, 2, 4, 5, 1
घराना प्रणाली में एक संगीतकार का विकास एक निश्चित और अनुशासित यात्रा है। सर्वप्रथम, वह एक गुरु के सानिध्य में परंपरा में औपचारिक रूप से दीक्षित होता है। इसके बाद, वह वर्षों तक स्मृति के माध्यम से घराने की मूलभूत प्रदर्शन सामग्री और रचनाओं को कंठस्थ करता है। निपुणता प्राप्त करने पर, उसमें उपज अंग और अपनी व्यक्तिगत शैली का विकास होता है। परिपक्वता आने पर, वह कनिष्ठ छात्रों को पढ़ाना शुरु करता है, जिससे ज्ञान का प्रवाह जारी रहता है। अंततः, अपनी महान कला और अनुभव के कारण वह एक प्रतिष्ठित प्रमुख कलाकार और वरिष्ठ गुरु के रूप में संगीत जगत में पहचाना जाता है।

233. (C) जटिल ख्याल गायकी।
गायन घरानों के सामान्य अध्ययन का मुख्य केंद्र इस बात पर होता है कि विभिन्न घराने 'जटिल ख्याल गायकी' और उसके विभिन्न अंगों को कैसे प्रस्तुत करते हैं। इसमें यह विश्लेषण किया जाता है कि प्रत्येक घराने का राग विस्तार, आलाप, बहलावा, लयकारी और तान की प्रस्तुति के प्रति अपना विशेष और विशिष्ट दृष्टिकोण क्या है। चूँकि ख्याल हिंदुस्तानी संगीत की सबसे प्रमुख और विस्तृत गायन विधा है, इसलिए इसके प्रस्तुतीकरण की भिन्नता ही घरानों की वास्तविक पहचान को उजागर करती है। यह अध्ययन हमें यह समझने में मदद करता है कि एक ही राग को अलग-अलग गायकी शैलियों में कितने विविध रूपों में सजाया जा सकता है।

234. (D) A गलत है लेकिन R सही है।
यह सोचना सर्वथा गलत है कि घराने की अवधारणा स्थिर है और उसमें बदलाव की कोई गुंजाइश नहीं है। वास्तव में, घरानों का इतिहास ही उनके निरंतर विकास की कहानी है। घराना एक जीवित और गतिशील परंपरा है, जो पीढ़ियों से इसके प्रमुख कलाकारों द्वारा दिए गए महत्वपूर्ण संगीतमय योगदान से अपना स्वरुप बदलती और संवारती रही है। प्रत्येक पीढ़ी के संगीतज्ञों ने अपनी रचनात्मकता और सूक्ष्म नवाचारों से घराने की शैली को परिष्कृत किया है। अतः परंपरा की निरंतरता और उसमें होने वाला कलात्मक विस्तार—ये दोनों ही घरानों के अस्तित्व और उनकी जीवंतता के लिए अनिवार्य एवं पूरक प्रक्रियाएं मानी जाती हैं।

235. (D) रचनात्मक उपज अंग।
किसी भी संगीतकार की मंच पर तात्कालिक और मौलिक रचना करने की अद्भुत क्षमता उसके 'रचनात्मक उपज अंग' को विकसित करने का प्रत्यक्ष परिणाम है। यह कौशल उसे केवल रटी हुई रचनाओं को दोहराने तक सीमित नहीं रखता, बल्कि उसे राग के नियमों के भीतर रहकर अपनी भावनाओं और कल्पनाओं को उसी क्षण नवीन रूप देने की शक्ति देता है। उपज अंग का विकास वर्षों की साधना और संगीत के व्याकरण पर पूर्ण अधिकार प्राप्त करने के बाद ही संभव होता है। यही वह कलात्मक गुण है जो एक साधारण गायक या वादक को एक महान और सृजनात्मक कलाकार की श्रेणी में प्रतिष्ठित करता है, जो प्रदर्शन में नवीनता लाता है।

236. (B) सांस्कृतिक-ऐतिहासिक घटना।
घराने की उत्पत्ति को केवल एक व्यक्तिगत कार्य के रूप में नहीं, बल्कि एक महत्वपूर्ण 'सांस्कृतिक-ऐतिहासिक घटना' के रूप में समझा जाना चाहिए। यह उस विशेष समय और परिवेश का परिणाम है जहां एक महान गुरु की अद्वितीय प्रतिभा ने तत्कालीन संगीत समाज पर इतना गहरा प्रभाव डाला कि एक नई विचारधारा का जन्म हुआ। यह प्रक्रिया राजसी

संरक्षण, गुरु-शिष्य के गहरे समर्पण और समाज की कलात्मक आवश्यकताओं के संगम से उत्पन्न हुई है। अतः घरानों का उदय भारतीय इतिहास के उस गौरवशाली काल को दर्शाता है जहां कला ने वंशावलियों का रूप लेकर अपनी शुद्धता और गरिमा को सदियों के लिए पूरी तरह सुरक्षित कर लिया।

237. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
घराना प्रणाली के गुणों और दोषों को अक्सर एक ही सिक्के के दो पहलुओं के रूप में देखा जा सकता है, जो इसके स्वरूप की जटिलता को दर्शाते हैं। उदाहरण के लिए, 'शैलीगत शुद्धता' को बनाए रखना इस प्रणाली का एक महान गुण है, क्योंकि यह संगीत के मूल सौंदर्य को बचाए रखता है। हालाँकि, यदि यही शुद्धता परिवर्तन और नवीनता के प्रति अत्यधिक प्रतिरोधी हो जाए, तो वह 'शैलीगत कठोरता' के दोष में बदल सकती है। अतः परंपरा के प्रति निष्ठा जहां कला को आधार प्रदान करती है, वहीं उसमें थोड़ा लचीलापन होना भी अनिवार्य है ताकि वह समय के साथ निरंतर विकसित और कलात्मक रूप से जीवंत बनी रहे।

238. (D) शास्त्रीय नृत्य।
'नृत्य घराना' एक ऐसी विशिष्ट विचारधारा या वंशावली है जो पूरी तरह से 'शास्त्रीय नृत्य' की परंपराओं और तकनीकों के संरक्षण और विकास को समर्पित है। इसमें नृत्य की विशिष्ट गतियां, पद-संचालन, हस्त-मुद्राएं और अभिनय के तरीकों का ज्ञान पीढ़ी-दर-पीढ़ी गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से हस्तांतरित किया जाता है। कथक के लखनऊ, जयपुर और बनारस जैसे घराने इसके श्रेष्ठ उदाहरण हैं, जहाँ प्रत्येक की अपनी अनूठी तकनीकी शब्दावली और सौंदर्यबोध है। ये घराने यह सुनिश्चित करते हैं कि नृत्य की सूक्ष्म बारीकियाँ और उसकी ऐतिहासिक प्रमाणिकता भविष्य के कलाकारों के लिए अटूट और सुरक्षित बनी रहे।

239. (A) भविष्य के कलाकारों को प्रशिक्षित करना।
एक 'प्रमुख कलाकार' की भूमिका केवल मंच पर श्रेष्ठ प्रदर्शन करने तक ही सीमित नहीं है, बल्कि उसका एक बहुत बड़ा योगदान 'भविष्य के कलाकारों को प्रशिक्षित करना' भी है। अपनी कला और घराने के अनमोल ज्ञान को योग्य शिष्यों तक पहुँचाना ही वह एकमात्र मार्ग है जिससे कोई परंपरा सदियों तक जीवित रह सकती है। गुरु के रूप में ज्ञान का यह हस्तांतरण घराने की वंशावली को निरंतरता प्रदान करता है। कलाकार का यह समर्पण ही यह सुनिश्चित करता है कि उसके द्वारा विकसित की गई सूक्ष्म बारीकियाँ और उसकी शैलीगत पहचान उसके बाद भी पूरी शुद्धता और गरिमा के साथ फलती-फूलती रहे।

240. (B) वैश्वीकृत शिक्षा।
आज के समय में घरानों की 'आवश्यकता और संभावनाओं' के इर्द-गिर्द होने वाली चर्चाएं मुख्य रूप से 'वैश्वीकृत शिक्षा' और आधुनिक संस्थागत प्रणालियों के युग में उनकी भूमिका पर केंद्रित हैं। जहाँ आधुनिक शिक्षा अक्सर मानकीकरण और त्वरित परिणामों पर ज़ोर देती है, वहाँ घराना प्रणाली अपनी व्यक्तिगत गहराई, सूक्ष्मता और दीर्घकालिक साधना के कारण एक अनिवार्य विकल्प के रूप में खड़ी है। आज यह प्रश्न अत्यंत महत्वपूर्ण है कि कैसे ये प्राचीन वंशावलियाँ आधुनिक शैक्षिक ढाँचों के साथ तालमेल बिठाकर अपनी ऐतिहासिक शुद्धता और कलात्मक प्रमाणिकता को बचाए रख सकती हैं, ताकि वे वैश्विक मंच पर अपना विशिष्ट स्थान बनाए रखें।

241. (B) स्मृति का भंडार।
पारंपरिक संगीत शिक्षाशास्त्र में 'स्मृति का भंडार' ही वह मौलिक निर्माण खंड है जिस पर 'उपज अंग' या रचनात्मकता की पूरी इमारत निर्मित की जाती है। जब एक छात्र अपनी स्मृति में रागों के नियम, शास्त्रीय व्याकरण और गुरुओं की अनमोल बंदिशों को गहराई से अंकित कर लेता है, तभी उसके पास नवीन और मौलिक कल्पनाएँ करने के लिए आवश्यक सामग्री उपलब्ध होती है। बिना किसी पूर्व संचित ज्ञान के, रचनात्मकता दिशाहीन हो सकती है। अतः स्मृति वह आधारभूत ज़मीन है जहाँ से कलाकार की कल्पनाशीलता को पोषण प्राप्त होता है, जो उसे एक परिपक्व और शास्त्र-सम्मत कलाकार के रूप में विकसित करती है।

242. (A) P-4, Q-2, R-1, S-3
संगीत की विभिन्न अवधारणाओं को उनके समानार्थी विचारों से बेहतर समझा जा सकता है। 'घराना' मूल रूप से एक विशिष्ट कलात्मक वंशावली या विचारधारा के विद्यालय का प्रतिनिधित्व करता है। 'उपज अंग' का सीधा संबंध कलाकार की कल्पनाशीलता और उसकी सृजनात्मक शक्ति से है। 'स्मृति' परंपरा के उस विशाल भंडार को सुरक्षित रखती है जो सीखने का आधार है। अंततः, एक 'प्रमुख कलाकार' उस परंपरा का मशाल वाहक और नवाचारकर्ता होता है जो अपनी प्रतिभा से घराने को नई ऊँचाइयों तक ले जाता है। इन सभी तत्वों का मेल ही हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की गौरवशाली विरासत को जीवंत और सुदृढ़ बनाए रखता है।

243. (C) सूक्ष्म शैलीगत बदलाव।
घराने के 'विकास' की प्रक्रिया को स्पष्ट रूप से उन 'सूक्ष्म शैलीगत बदलावों' में देखा जा सकता है जो प्रत्येक पीढ़ी के कलाकारों ने अपनी प्रतिभा से जोड़े हैं। यह विकास परंपरा को जड़ होने से बचाता है। यद्यपि घराने के मूलभूत नियम स्थिर रहते हैं, लेकिन प्रस्तुतीकरण का अंदाज़, राग विस्तार के नए तरीके और तकनीकी सूक्ष्मताएँ समय के साथ और अधिक परिष्कृत होती रहती हैं। यह निरंतर होने वाला परिवर्तन ही घराने को आधुनिक समय में भी ताजा और जीवंत बनाए रखता है। यह दर्शाता है कि परंपरा कोई बंद संदूक नहीं है, बल्कि एक बहती हुई धारा है जो अपनी शुद्धता को बचाते हुए नए कलात्मक आयाम खोजती रहती है।

244. (D) गायन घराना।
'विलंबित ख्याल' की प्रस्तुति के दौरान 'बढ़त' (राग विस्तार) करने का एक गायक का विशिष्ट और अनूठा दृष्टिकोण उसके 'गायन घराने' का सबसे प्रमुख पहचानकर्ता माना जाता है। बढ़त की यह शैली ही प्रत्येक घराने की तकनीकी सूक्ष्मता और उसके सौंदर्यबोध को उजागर करती है। उदाहरण के तौर पर, कुछ घराने स्वरों के धीरे-धीरे लगाव और ठहराव पर बल

देते हैं, जबकि अन्य घराने वक्र तानों और जटिल लयकारी का उपयोग करते हैं। यही 'गायकी' का अंदाज़ कलाकार की कलात्मक वंशावली को प्रमाणित करता है और श्रोताओं को यह समझने में मदद करता है कि वह किस महान संगीत परंपरा का प्रतिनिधित्व कर रहा है।

245. (C) गहराई के माध्यम से महारत।
घराना प्रणाली का एक सबसे मान्य और प्रशंसनीय गुण 'गहराई के माध्यम से महारत' प्राप्त करना है। यह प्रणाली छात्र को किसी एक विशिष्ट शैली और विचारधारा में इतनी गहराई तक ले जाती है जहाँ वह रागों की सूक्ष्म से सूक्ष्म बारीकियों को आत्मसात कर लेता है। गुरु के सानिध्य में वर्षों तक की जाने वाली यह सघन साधना छात्र को केवल सतही ज्ञान नहीं देती, बल्कि उसे उस विधा का पूर्ण स्वामी बनाती है। यही वह गहराई है जो कलाकार को एक विशिष्ट पहचान और शास्त्र-सम्मत प्रमाणिकता प्रदान करती है, जिससे भारतीय शास्त्रीय संगीत की सूक्ष्मता और गौरव पीढ़ियों तक पूरी गरिमा के साथ सुरक्षित रहता है।

246. (A) केवल 1 और 2
घराना प्रणाली का मूल्यांकन करते समय इसके गुणों और दोषों को स्पष्ट रूप से समझना आवश्यक है। इस प्रणाली का एक महान गुण यह है कि यह एक अद्वितीय शैली और सौंदर्यबोध को सदियों तक सुरक्षित रखने में सफल रही है। इसके साथ ही, यह दोष भी संभव है कि परंपरा के प्रति अत्यधिक मोह कभी-कभी नवीन विचारों और बाहरी सुधारों के प्रति एक प्रकार का प्रतिरोध पैदा कर दे, जो विकास को धीमा कर सकता है। यह कहना गलत है कि यह प्रणाली पूरी तरह दोषमुक्त है, क्योंकि मानवीय और सामाजिक संरचनाओं में हमेशा सुधार की गुंजाइश रहती है। अतः गुणों का संरक्षण और सीमाओं को पहचानना ही संतुलित दृष्टिकोण है।

247. (D) एक हस्तांतरणीय इकाई।
घराने की 'उत्पत्ति' का वास्तविक क्षण वह होता है जब किसी महान गुरु द्वारा विकसित की गई एक विशिष्ट 'गायकी' या 'बाज' एक 'हस्तांतरणीय इकाई' का रूप ले लेती है। इसका अर्थ यह है कि वह शैली अब केवल एक व्यक्ति तक सीमित नहीं रहती, बल्कि उसे शिष्यों को सिखाया और पीढ़ियों तक आगे बढ़ाया जा सकता है। जब यह विशिष्ट विचारधारा एक निश्चित गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से प्रवाहित होने लगती है और समाज में अपनी स्वतंत्र पहचान बना लेती है, तभी वह एक घराने के रूप में प्रतिष्ठित होती है। हस्तांतरण की यही क्षमता व्यक्तिगत कला को एक अमर परंपरा और वंशावली में बदल देती है।

248. (A) रचनात्मक कल्पनाशीलता कौशल।
संगीत शिक्षण में 'उपज अंग' की अवधारणा छात्र के भीतर 'रचनात्मक कल्पनाशीलता कौशल' को पोषण देने के असाधारण महत्व को रेखांकित करती है। यह केवल पहले से सीखी गई चीजों को दोहराने या गुरु की नकल करने तक सीमित नहीं है, बल्कि यह छात्र को राग के शास्त्रीय नियमों के भीतर रहते हुए अपनी मौलिक सोच और नवीन कल्पनाओं को व्यक्त करने की शक्ति देता है। उपज अंग का विकास ही एक कलाकार को वास्तव में स्वतंत्र और परिपक्व बनाता है, जिससे वह मंच पर अपनी कला को ताजगी और व्यक्तिगत चमक के साथ प्रस्तुत कर सके। यह गुण ही एक यांत्रिक गायक को एक सृजनात्मक कलाकार में बदल देता है।

249. (C) गहराई के रक्षक।
आधुनिक युग में घरानों की समकालीन 'आवश्यकता' मुख्य रुप से संगीत की 'गहराई के रक्षक' के रुप में उनके महत्वपूर्ण कार्य से जुड़ी हुई है। आज के समय में जहाँ सतही मनोरंजन और त्वरित सफलता का बोलबाला है, घराने ही वे संस्थान हैं जो शास्त्रीय संगीत की उन सूक्ष्म बारीकियों, रागों की गंभीरता और प्रदर्शन की उन गहराइयों को बचाए रखते हैं जो सदियों के शोध और साधना से प्राप्त हुई हैं। वे यह सुनिश्चित करते हैं कि संगीत केवल मनोरंजन का साधन न बनकर एक उच्च कला और साधना के रूप में जीवित रहे। घरानों का अस्तित्व हमारी सांस्कृतिक विरासत की गहराई और प्रमाणिकता को सुरक्षित रखने का मुख्य आधार है।

250. (A) निरंतर प्रासंगिकता।
एक 'प्रमुख कलाकार' का योगदान अपने घराने की 'निरंतर प्रासंगिकता' को बनाए रखने के लिए अत्यंत निर्णायक होता है। वह अपनी प्रतिभा, नवाचारों और श्रेष्ठ प्रदर्शन के माध्यम से यह सिद्ध करता है कि उसकी पारंपरिक शैली आज के समय के दर्शकों और आधुनिक परिवेश में भी उतनी ही प्रभावशाली और जीवंत है। यदि प्रमुख कलाकार परंपरा को नयापन नहीं देंगे, तो वह शैली समय के साथ अप्रासंगिक होकर लुप्त हो सकती है। अतः कलाकार का सृजनात्मक स्पर्श और उसकी आधुनिक मंचों पर सक्रियता ही घराने की गौरवशाली विरासत को भविष्य की पीढ़ियों के लिए आकर्षक, उपयोगी और जीवंत बनाए रखने की एकमात्र विश्वसनीय गारंटी है।

251. (C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
हिंदुस्तानी संगीत में घरानों को मुख्य रूप से तीन श्रेणियों—गायन, वादन और नृत्य—में विभाजित किया गया है, जो पूरी तरह से उनके प्राथमिक कलात्मक माध्यम पर आधारित है। हालाँकि, यह कहना सर्वथा गलत है कि ये तीनों प्रकार एक ही पाठ्यक्रम और प्रदर्शन सामग्री का पालन करते हैं। वास्तव में, प्रत्येक श्रेणी की अपनी स्वतंत्र तकनीकी शब्दावली, अभ्यास की अलग पद्धतियां और विशिष्ट ऐतिहासिक पृष्ठभूमि होती है। एक गायक के लिए राग विस्तार की बारीकियाँ महत्वपूर्ण हैं, जबकि एक वादक के लिए उँगलियों की तकनीक और एक नर्तक के लिए मुद्राओं और पद-संचालन का महत्व होता है, जो उन्हें एक-दूसरे से पूरी तरह अलग और विशिष्ट बनाता है।

252. (B) निश्चित योजनाबद्ध निर्माण।
घराने की शैली का 'विकास' एक अत्यंत सहज और जैविक प्रक्रिया है, जो किसी 'निश्चित योजनाबद्ध निर्माण' या कृत्रिम नियमों के बिल्कुल विपरीत है। यह किसी कंपनी के गठन की तरह नहीं होता, बल्कि यह एक पौधे की तरह है जो धीरे-धीरे अपनी जड़ों से रस लेकर वातावरण के अनुसार बढ़ता है। यह विकास पीढ़ियों के कलाकारों के व्यक्तिगत अनुभवों, उनके

संघर्षों और उनकी रचनात्मकता के साथ स्वाभाविक रुप से घटित होता है। यह दर्शाता है कि परंपरा कोई स्थिर वस्तु नहीं है जिसे योजनाबद्ध तरीके से नियंत्रित किया जा सके, बल्कि यह एक जीवित धारा है जो समय और साधकों के स्पर्श से खुद को नया और परिष्कृत स्वरुप प्रदान करती रहती है।

253. (C) प्रदर्शन सामग्री को आत्मसाम करना।
घराना प्रणाली के अंतर्गत संगीत शिक्षण का 'स्मृति' पहलू मुख्य रूप से घराने की समृद्ध 'प्रदर्शन सामग्री को आत्मसात करने' पर केंद्रित होता है। इसमें गुरु द्वारा सिखाई गई बंदिशों, राग के सूक्ष्म नियमों, विशिष्ट तान स्वरूपों और गायकी की बारीकियों को छात्र के मस्तिष्क में गहराई से अंकित करना शामिल है। यह रटा हुआ ज्ञान छात्र के लिए एक आंतरिक पुस्तकालय की तरह कार्य करता है, जो उसे प्रदर्शन के समय दिशा प्रदान करता है। स्मृति का उद्देश्य केवल दोहराना नहीं, बल्कि परंपरा के उस विशाल खजाने को अपने भीतर पूरी तरह समाहित करना है, जिससे भविष्य की रचनात्मकता के लिए एक ठोस और शास्त्र-सम्मत आधार तैयार हो सके।

254. (D) स्वस्थ कलात्मक विकास।
घराना प्रणाली में 'संकीर्णता' जैसा दोष कभी-कभी एक बहुत बड़ी बाधा बन जाता है, क्योंकि यह कलाकार के 'स्वस्थ कलात्मक विकास' को पूरी तरह बाधित कर सकता है। जब एक साधक केवल अपने ही घराने की सीमाओं में सिमट जाता है और अन्य शैलियों या नवीन विचारों के प्रति अनुदार हो जाता है, तो उसकी कला का विस्तार रुक जाता है। यह संकुचित दृष्टिकोण उसे संगीत के विशाल संसार की अन्य सुंदरताओं को सराहने और उनसे सीखने से रोकता है। कला तभी फलती-फूलती है जब वह खुली और उदार हो। अतः परंपरा के प्रति निष्ठा और कलात्मक विकास के लिए आवश्यक खुलेपन के बीच सामंजस्य होना किसी भी कलाकार के लिए अनिवार्य है।

255. (A) विचारधारा शुरू करने के लिए पर्याप्त गहन।
घराना अवधारणा की उत्पत्ति मूलतः एक ऐसी रचनात्मक और प्रतिभाशाली व्यक्ति की कलात्मक सोच में निहित है जिसकी शैली इतनी अनूठी और 'विचारधारा शुरू करने के लिए पर्याप्त गहन' थी कि वह एक पूरी वंशावली का आधार बन गई। यह गहराई केवल तकनीक तक सीमित नहीं थी, बल्कि इसमें रागों के प्रति एक नया दर्शन और सौंदर्यबोध शामिल था जिसने अन्य संगीतकारों को प्रेरित किया। जब किसी संगीतज्ञ की कला इतनी प्रभावशाली होती है कि वह पीढ़ियों तक शिष्यों को एक निश्चित मार्ग दिखाने में सक्षम हो जाती है, तभी वह व्यक्तिगत शैली एक घराने के रूप में विकसित होकर इतिहास में अपनी अमिट छाप छोड़ती है।

256. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
आधुनिक युग में घरानों के भविष्य की सबसे बड़ी संभावना नए मीडिया और डिजिटल प्रौद्योगिकियों को पूरी तरह अपनाने में निहित है। अभिलेखीकरण, शिक्षण और प्रदर्शन के लिए ऑनलाइन प्लेटफॉर्म का उपयोग करने से घरानों को न केवल अपनी भौगोलिक सीमाओं को तोड़ने में मदद मिलेगी, बल्कि वे पूरी दुनिया के विविध दर्शकों तक अपनी पहुँच भी बना सकेंगे। यह तकनीकी एकीकरण यह सुनिश्चित करेगा कि उनकी दुर्लभ और प्राचीन रचनाएँ डिजिटल रूप में भविष्य की पीढ़ियों के लिए सुरक्षित रहें। तकनीक को एक मित्र के रूप में अपनाकर ही ये प्राचीन वंशावलियाँ आधुनिक विश्व की चुनौतियों का प्रभावी ढंग से सामना कर सकती हैं और अपनी प्रासंगिकता बचाए रख सकती हैं।

257. (B) वाद्य तकनीक।
एक 'वादन घराने' के प्रमुख कलाकार की वास्तविक पहचान और गौरव उसके द्वारा 'वाद्य तकनीक' में हासिल की गई अद्भुत महारत पर आधारित होता है। चूँकि यह घराना यंत्र संगीत को समर्पित है, इसलिए इसमें मुख्य बल वाद्य को बजाने के विशेष तरीकों, जैसे कि उँगलियों का संचालन, प्रहार का काम, मींड की शुद्धता और झाला जैसे कठिन खंडों के प्रभावी निष्पादन पर दिया जाता है। प्रत्येक वादन घराने की अपनी एक विशिष्ट 'बाज' या शैली होती है जो पीढ़ी-दर-पीढ़ी हस्तांतरित होती है। कलाकार की तकनीकी श्रेष्ठता ही उसे अपनी परंपरा का एक सफल प्रतिनिधि और आने वाले शिष्यों के लिए एक आदर्श गुरु के रूप में प्रतिष्ठित करती है।

258. (A) उपरोक्त सभी।
संगीत शिक्षण में 'उपज अंग' और 'स्मृति' के बीच का संबंध अत्यंत गहरा और बहुआयामी है, जिसे इन सभी उदाहरणों—नींव और इमारत, जड़ और फूल, तथा व्याकरण और भाषण—के माध्यम से सबसे सटीक रूप से समझा जा सकता है। जिस प्रकार नींव के बिना इमारत या व्याकरण के बिना अर्थपूर्ण भाषण संभव नहीं है, उसी प्रकार स्मृति के संचित ज्ञान के बिना उपज अंग की रचनात्मकता संभव नहीं है। स्मृति वह जड़ है जो परंपरा से पोषण लेती है, जबकि उपज अंग वह फूल है जो कलाकार की मौलिक कल्पना के साथ खिलता है। इन दोनों का अनिवार्य मेल ही एक साधारण साधक को एक संपूर्ण और सृजनात्मक कलाकार के रूप में विकसित करता है।

259. (C) इतिहास और सौंदर्यशास्त्र।
घरानों के एक गंभीर और आलोचनात्मक अध्ययन में मुख्य रूप से उनके 'इतिहास और सौंदर्यशास्त्र' की सूक्ष्म जाँच शामिल होती है। इस अध्ययन का उद्देश्य यह समझना है कि कैसे अलग-अलग कालखंडों में ये वंशावलियाँ विकसित हुई और कौन से विशेष कलात्मक सिद्धांत उन्हें एक-दूसरे से अलग और अद्वितीय बनाते हैं। इसमें रागों की व्याख्या, स्वर के प्रयोग और प्रदर्शन की उन सूक्ष्म बारीकियों का विश्लेषण किया जाता है जो प्रत्येक घराने की अपनी विशिष्ट 'गायकी' या 'बाज' को परिभाषित करती हैं। यह विश्लेषण किसी वित्तीय सफलता के बारे में नहीं, बल्कि हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की कलात्मक गहराई और उसकी समृद्ध विरासत को बौद्धिक स्तर पर सराहने का एक प्रयास है।

260. (D) कलाकारों की कोई भूमिका नहीं है।
घराना प्रणाली के संबंध में यह कहना कि इसमें 'कलाकारों की कोई भूमिका नहीं है', पूरी तरह से गलत और निराधार है। वास्तव में, कलाकार ही घराना प्रणाली की आत्मा और उसकी धुरी होते हैं। घराना कोई निर्जीव नियम नहीं है, बल्कि यह उन

कलाकारों के माध्यम से ही जीवित रहता है जो इसकी शैली को अपनाते हैं, उसका प्रदर्शन करते हैं और उसे अगली पीढ़ी तक पहुँचाते हैं। प्रत्येक घराने की पहचान उसके महान उस्तादों और उनके द्वारा दिए गए कलात्मक योगदान से ही बनी है। कलाकारों के बिना, न तो किसी घराने की उत्पत्ति संभव थी और न ही उसका विकास और संरक्षण। अतः कलाकार ही इस पूरी परंपरा के वास्तविक मशाल वाहक हैं।

261. (C) व्यक्तिवाद और मिश्रित शैलियाँ।
आधुनिक समय में घरानों की पारंपरिक 'आवश्यकता' पर अक्सर 'व्यक्तिवाद और मिश्रित शैलियों' (फ्यूज़न) के प्रति बढ़ते झुकाव के कारण प्रश्न उठाए जाते हैं। आज के कलाकार और श्रोता अक्सर किसी एक विशिष्ट घराने की सीमाओं में बंधने के बजाय विभिन्न शैलियों के संगम और व्यक्तिगत स्वतंत्रता को अधिक महत्व देते हैं। यह वैश्विक प्रभाव घरानों की उस प्राचीन संरचना के लिए एक चुनौती है जो केवल एक ही वंशावली के प्रति निष्ठा और शुद्धता पर ज़ोर देती है। घरानों को अब यह सिद्ध करना होगा कि उनकी गहराई और विशिष्टता आधुनिक युग की इस मिश्रित संस्कृति के बीच भी एक श्रेष्ठ और प्रमाणिक विकल्प के रूप में अपना स्वतंत्र अस्तित्व और गरिमा बनाए रखने में सक्षम है।

262. (B) हस्तांतरण और विकास।
घराने का 'विकास' मुख्य रूप से ज्ञान के 'हस्तांतरण और निरंतर प्रगति' की एक गौरवशाली कहानी है। यह किसी व्यापारिक विस्तार के बारे में नहीं, बल्कि इस बारे में है कि कैसे एक विशिष्ट कलात्मक शैली को गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से पीढ़ियों तक सुरक्षित रखा गया और उसमें नए आयाम जोड़े गए। यह कहानी दर्शाती है कि कैसे संस्थापक की मूल शैली ने समय के थपेड़ों को सहा और बाद के कलाकारों की प्रतिभा से खुद को और अधिक परिष्कृत किया। हस्तांतरण की यह निरंतरता और विकास की यह गतिशीलता ही घरानों को एक ऐतिहासिक अवशेष बनने से रोकती है और उन्हें आज भी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक जीवंत और प्रभावशाली शक्ति बनाए रखती है।

263. (D) स्मृति।
जब कोई संगीत शिक्षक छात्र को पाँच अलग-अलग 'तराने' पूरी तरह से कंठस्थ करने का निर्देश देता है, तो वह प्रत्यक्ष रूप से छात्र की 'स्मृति' को सुदृढ़ करने पर ध्यान केंद्रित कर रहा होता है। संगीत शिक्षण का यह प्रारंभिक और अनिवार्य चरण है, जहाँ छात्र को राग के स्वरूप, ताल की गति और बंदिश के शब्दों को अपने मस्तिष्क में गहराई से संचित करना होता है। यह रटा हुआ ज्ञान ही वह आधार प्रदान करता है जिससे छात्र राग के व्याकरण और घराने की विशिष्ट गायकी को आत्मसात कर सके। स्मृति का यह विकास ही भविष्य में उसे बिना किसी झिझक के प्रदर्शन करने और बाद में अपनी मौलिक रचनात्मकता (उपज) विकसित करने के योग्य बनाता है।

264. (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
यह सोचना ऐतिहासिक रूप से सर्वथा गलत है कि सभी घरानों की उत्पत्ति किसी एक आधुनिक दस्तावेज़ से हुई है। वास्तव में, घरानों की उत्पत्ति और उनका अस्तित्व सदियों पुरानी एक जैविक प्रक्रिया है जो भारतीय राजदरबारों की गौरवशाली 'गुरु-शिष्य परंपरा' में गहराई से निहित है। यह परंपरा लिखित नियमों के बजाय मौखिक हस्तांतरण और प्रत्यक्ष शिक्षण पर आधारित थी, जहाँ ज्ञान एक गुरु से उसके समर्पित शिष्यों तक पहुँचता था। यही ऐतिहासिक जड़ें घरानों को उनकी प्रमाणिकता और गहराई प्रदान करती हैं। अतः घरानों का उदय और उनका फलना-फूलना भारतीय संस्कृति के उस प्राचीन और निरंतर प्रवाह का हिस्सा है जिसने हमारी प्रदर्शन कलाओं को समृद्ध किया है।

265. (C) सांस्कृतिक विरासत।
एक प्रमुख कलाकार का 'संगीतमय योगदान' वास्तव में उसके घराने की 'सांस्कृतिक विरासत' में की गई एक महत्वपूर्ण और मूल्यवान वृद्धि है। जब कोई कलाकार अपनी मौलिक प्रतिभा से नई बंदिशों की रचना करता है, रागों की व्याख्या में नई सूक्ष्मताएँ जोड़ता है या लुप्त हो रही तकनीकों को पुनर्जीवित करता है, तो वह केवल अपना नाम ही नहीं बनाता, बल्कि पूरी परंपरा की कलात्मक निधि को समृद्ध करता है। यह योगदान ही वह वास्तविक धन है जिसे आने वाली पीढ़ियाँ एक धरोहर के रूप में प्राप्त करती हैं। कलाकार की यह सृजनात्मकता ही घराने को आधुनिक समय में भी एक प्रभावशाली और गौरवशाली सांस्कृतिक पहचान के रूप में जीवित और प्रतिष्ठित बनाए रखती है।

266. (A) एक विशिष्ट शैली को पूर्ण करना।
घराना प्रणाली का एक अत्यंत महत्वपूर्ण गुण यह है कि यह संगीत के भीतर एक ऐसी 'सूक्ष्म-जलवायु' या विशेष वातावरण निर्मित करती है जहाँ एक 'विशिष्ट शैली को पूर्ण करना' संभव होता है। गुरु के निरंतर सानिध्य और एक ही विचारधारा के प्रति समर्पण से छात्र को उस विधा की गहराई में उतरने का अवसर मिलता है। यह केंद्रित वातावरण कलाकार को उस शैली की सूक्ष्म से सूक्ष्म बारीकियों, जैसे स्वर का विशेष लगाव और प्रस्तुति का अनूठा ढंग, को पूरी शुद्धता के साथ आत्मसात करने में मदद करता है। यही वह एकाग्र साधना है जिसने हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत को उसकी अद्भुत विविधता और सौंदर्यपरक गहराई प्रदान की है, जो दुनिया भर में अद्वितीय है।

267. (D) 1, 2 और 3
संगीत और नृत्य में घरानों का वर्गीकरण पूरी तरह से उनके विशिष्ट कलाकारों और उनकी विशेषज्ञता के आधार पर किया गया है, जो तीनों विधाओं में समान रूप से सत्य है। गायन घराने विशेष रूप से उन कलाकारों के लिए हैं जो अपनी आवाज़ और गायकी के माध्यम से रागों को अभिव्यक्त करते हैं। वादन घराने उन कलाकारों की वंशावलियों का प्रतिनिधित्व करते हैं जो विभिन्न वाद्य यंत्रों को बजाने की तकनीकों में निपुण होते हैं। इसी प्रकार, नृत्य घराने उन नर्तकों के लिए समर्पित हैं जो शास्त्रीय नृत्य की विशिष्ट मुद्राओं और पद-संचालन को पीढ़ी-दर-पीढ़ी सुरक्षित रखते हैं। यह त्रिपक्षीय वर्गीकरण ही भारतीय शास्त्रीय कलाओं की विविधता और उनकी स्वतंत्र तकनीकी पहचान को सुस्पष्ट करता है।

रागों के नियम, व्याकरण और रचनाओं का मूलभूत ज्ञान संचित करता है। एक बार जब यह आधार सुदृढ़ हो जाता है, तब वह अपनी रचनात्मक शक्ति यानी उपज अंग का उपयोग करके उस संचित ज्ञान को नवीन और मौलिक तरीके से व्यक्त करने के योग्य बनता है। ये दोनों कौशल एक-दूसरे के बिना अधूरे हैं; स्मृति आधार प्रदान करती है और उपज अंग उस पर कलात्मक इमारत खड़ी करता है। इनका समन्वय ही एक श्रेष्ठ कलाकार की रचना करता है।

221. (C) एक उस्ताद एक विचारधारा निर्मित करता है।
एक संगीतमय घराने की उत्पत्ति तब होती है जब कोई असाधारण प्रतिभाशाली संगीतज्ञ अपनी साधना से गायन या वादन की एक ऐसी अनूठी और प्रभावशाली विचारधारा या शैली निर्मित करता है जो पूर्णतः मौलिक हो। यह उत्पत्ति किसी सरकारी कागजी फरमान से नहीं, बल्कि उस गुरु के संगीत के प्रति एक नए दृष्टिकोण से होती है। जब यह विशिष्ट शैली उसके शिष्यों द्वारा अपनाई जाती है और समाज में अपनी एक अलग पहचान और प्रतिष्ठा स्थापित कर लेती है, तब उसे एक स्वतंत्र घराने के रूप में मान्यता प्राप्त होती है, जो सदियों तक अपनी पहचान बनाए रखती है।

222. (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
घराना प्रणाली का मुख्य उद्देश्य संगीत के प्रदर्शन में एकरूपता लाना नहीं है; इसके विपरीत, इसकी वास्तविक ताकत विभिन्न शैलीगत विचारधाराओं की विविधता को पोषित करने और उन्हें सुरक्षित रखने में निहित है। यदि सभी घराने एक जैसे होते, तो हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत अपनी अद्भुत गहराई और विविधता खो देता। प्रत्येक घराना राग और ताल के प्रति एक अलग कलात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत करता है, जिससे संगीत का संसार और अधिक समृद्ध और बहुआयामी बनता है। यह प्रणाली यह सुनिश्चित करती है कि संगीत की विभिन्न सूक्ष्म बारीकियाँ अपनी मौलिकता के साथ पीढ़ियों तक पूरी प्रमाणिकता के साथ जीवित रहें।

223. (A) वादक।
'वादन घराना' मुख्य रूप से उन कलाकारों या वादकों की वंशावलियों और तकनीकों से संबंधित है जो विभिन्न वाद्य यंत्रों, जैसे सितार, सरोद, तबला या संतूर बजाने में विशेषज्ञता रखते हैं। इन घरानों का मुख्य ध्यान वाद्य यंत्र को कुशलतापूर्वक संचालित करने, विशिष्ट शैली विकसित करने और यंत्र के माध्यम से राग की सूक्ष्म भावनाओं को व्यक्त करने पर होता है। प्रत्येक वादन घराने की अपनी अनूठी तकनीकी विशेषताएं होती हैं, जैसे उंगलियों का प्रहार या प्रहार का काम, जो उन्हें अन्य शैलियों से अलग करती हैं। अतः इनका अस्तित्व पूरी तरह वाद्य संगीत की श्रेष्ठता और उनके क्रमिक विकास को समर्पित है।

224. (A) केवल 1 और 2
घरानों की समकालीन प्रासंगिकता आज के दौर में चुनौतीपूर्ण भी है और संभावनाओं से भरी भी। वे पारंपरिक दरबारी संरक्षण के समाप्त होने के बाद खुद को आधुनिक समाज और बाजार के अनुकूल ढालने की चुनौती का सामना कर रहे हैं। साथ ही, विश्वविद्यालय के संगीत विभागों का उदय उनके लिए एक बड़ी चुनौती तो है ही, लेकिन साथ ही सहयोग की एक नई संभावना भी प्रस्तुत करता है जहां पारंपरिक गहराई और अकादमिक विस्तार का मिलन हो सके। यह कहना गलत है कि उनका अस्तित्व अपनी जड़ों को नकारने पर निर्भर है; वास्तव में, उनकी वास्तविक ताकत ही उनकी जड़ों की ऐतिहासिक प्रमाणिकता में निहित है।

225. (B) एक मानक राग व्याख्या।
एक प्रमुख कलाकार का वास्तविक संगीतमय योगदान रागों की ऐसी मानक और प्रभावशाली व्याख्या प्रस्तुत करना होता है जो उस घराने की शैलीगत पहचान को और अधिक ऊंचाई दे सके। जब कोई कलाकार अपनी साधना से राग के किसी सूक्ष्म पहलू को उजागर करता है या उसमें नवीन सौंदर्य भरता है, तो वह परंपरा को समृद्ध करता है। सोशल मीडिया कार्य व्यक्तिगत हो सकते हैं, लेकिन संगीत के व्याकरण और उसके सौंदर्यशास्त्र में किया गया सुधार ही वह स्थायी विरासत है जिसे आने वाले शिष्य एक आदर्श के रूप में अपनाते हैं और आगे बढ़ाते हैं। यही सृजनात्मकता कलाकार को उसके घराने के गौरवशाली इतिहास में अमर बनाती है।

226. (A) सहज संगीत बनाना।
'उपज अंग' का विशिष्ट कौशल एक संगीतकार को प्रदर्शन के दौरान पूरी तरह से सहज और तात्कालिक संगीत सृजित करने की अद्भुत शक्ति प्रदान करता है। यह कलाकार को केवल रटी हुई रचनाओं या गुरु की नकल तक सीमित नहीं रहने देता, बल्कि उसे राग के नियमों के भीतर रहकर अपनी मौलिक कल्पनाओं को उसी क्षण व्यक्त करने की स्वतंत्रता देता है। यही सृजनात्मक क्षमता एक शास्त्रीय प्रदर्शन को जीवंत और हर बार नया बनाती है। उपज अंग का विकास ही एक कलाकार की वास्तविक परिपक्वता और उसके संगीत पर पूर्ण अधिकार का सबसे बड़ा प्रमाण माना जाता है, जो प्रदर्शन में नवीनता लाता है।

227. (C) एक मजबूत पहचान को बढ़ावा देना।
घराना प्रणाली में अपनी वंशावली और परंपरा के प्रति 'एक मजबूत पहचान' को बढ़ावा देना एक महान गुण है, क्योंकि यही कलाकारों को अपनी जड़ों से जोड़ता है। हालांकि, इसी गुण का एक नकारात्मक परिणाम प्रतिद्वंद्विता के रूप में सामने आ सकता है। जब अपनी विशिष्ट पहचान के प्रति गर्व इतना बढ़ जाता है कि वह संकीर्णता में बदल जाए, तो कलाकार अक्सर दूसरे घरानों को कमतर आंकने लगते हैं। यह प्रतिस्पर्धा स्वस्थ विकास के बजाय द्वेष पैदा कर सकती है। अतः परंपरा के प्रति निष्ठा और अन्य कलाकारों के प्रति सम्मान के बीच एक संतुलन होना कला की व्यापक उन्नति के लिए अनिवार्य और श्रेयस्कर है।

228. (D) ऐतिहासिक शैलीगत क्रमिक विकास।
घराने का 'विकास' उस निरंतर और ऐतिहासिक शैलीगत क्रमिक विकास को संदर्भित करता है जो कई पीढ़ियों के महान संगीतज्ञों के माध्यम से संपन्न हुआ है। यह प्रक्रिया संस्थापक द्वारा रखी गई नींव से शुरु होकर, बाद के कलाकारों की प्रतिभा,

बात में निहित है कि वह अपनी इस पारंपरिक शैली की शुद्धता को बनाए रखते हुए उसे कितनी गहराई और कलात्मक ऊंचाई प्रदान करता है।

276. (D) परंपरा से जुड़ाव।
आधुनिक युग में घराना प्रणाली जिस सबसे महत्वपूर्ण 'आवश्यकता' को पूरा करती है, वह है कलाकार और संगीत का उसकी प्राचीन 'परंपरा से जुड़ाव' बनाए रखना। आज के तेजी से बदलते और वैश्वीकृत समाज में, जहाँ अक्सर सांस्कृतिक जड़ें कमजोर होने लगती हैं, घराना प्रणाली एक लंगर की तरह कार्य करती है जो संगीत को उसकी ऐतिहासिक प्रमाणिकता और शुद्धता से जोड़े रखती है। यह व्यवस्था हमें यह याद दिलाती है कि हमारी कला का आधार सदियों की साधना है। घरानों का अस्तित्व यह सुनिश्चित करता है कि भारतीय शास्त्रीय संगीत अपनी सूक्ष्म बारीकियों और अपनी गौरवशाली विरासत के साथ आने वाली पीढ़ियों के लिए एक जीवित और प्रेरणादाई शक्ति के रूप में उपलब्ध रहे।

277. (D) A गलत है लेकिन R सही है।
यह कहना सर्वथा गलत है कि एक 'प्रमुख कलाकार' केवल अपने घराने के संगीत का प्रदर्शन करने वाला एक यांत्रिक पात्र होता है। वास्तव में, उसकी भूमिका इससे कहीं अधिक गहरी, व्यापक और रचनात्मक होती है। एक सच्चा प्रमुख कलाकार एक श्रेष्ठ गुरु के रूप में अगली पीढ़ी को तैयार करता है, एक नवाचारकर्ता के रूप में परंपरा में नए और सार्थक आयाम जोड़ता है, और एक मशाल वाहक के रूप में अपनी पूरी वंशावली के गौरव को जीवित रखता है। उसका कार्य केवल दोहराना नहीं, बल्कि यह सुनिश्चित करना है कि घराने की शैलीगत पहचान आधुनिक समय में भी उतनी ही जीवंत, प्रभावशाली और प्रासंगिक बनी रहे, जो परंपरा के निरंतर हस्तांतरण के लिए अनिवार्य है।

278. (B) माध्यम: स्वर बनाम वाद्य।
'गायन' और 'वादन' घराने के बीच का सबसे आधारभूत और प्राथमिक अंतर 'अभिव्यक्ति का माध्यम' है, जहाँ गायन पूरी तरह से मानव कंठ और 'स्वर' के उच्चारण पर आधारित है, जबकि वादन किसी भौतिक 'वाद्य यंत्र' के उपयोग पर केंद्रित होता है। यद्यपि दोनों विधाएं एक ही राग और ताल के सिद्धांतों का पालन करती हैं, लेकिन स्वर उत्पादन की तकनीक, अभ्यास की पद्धति और प्रदर्शन का अंदाज़ दोनों में पूरी तरह भिन्न होता है। गायक के लिए सांस का नियंत्रण और आवाज़ का लगाव महत्वपूर्ण है, जबकि वादक के लिए उँगलियों का संचालन और यंत्र की तकनीकी बारीकियां प्रधान होती हैं। यही माध्यम की भिन्नता ही प्रत्येक विधा के घरानों की तकनीकी शब्दावली और उनके स्वतंत्र सौंदर्यबोध को परिभाषित करती है।

279. (D) सृजित और व्यक्त किया जाना है।
'उपज अंग' शब्द का गहरा तात्पर्य यह है कि शास्त्रीय संगीत केवल रटने या रटी-रटाई चीजों को दोहराने का विज्ञान नहीं है, बल्कि यह एक ऐसी उच्च कला है जिसे कलाकार को स्वयं 'सृजित और व्यक्त' करना होता है। यह अवधारणा इस बात पर बल देती है कि एक सच्चा कलाकार वही है जो राग के नियमों और व्याकरण की मर्यादा के भीतर रहकर भी अपनी ओर से नवीन और तात्कालिक कल्पनाएँ करने का साहस और कौशल रखता है। उपज अंग प्रदर्शन को मौलिकता और जीवंतता प्रदान करता है, जिससे संगीत केवल एक यांत्रिक अभ्यास न रहकर कलाकार की आत्मा और उसकी रचनात्मकता की एक सुंदर और प्रभावशाली अभिव्यक्ति बन जाता है।

280. (A) व्यक्तिगत संवाद की आवश्यकता रखती हैं।
घराना प्रणाली का एक महान गुण उन अत्यंत सूक्ष्म बारीकियों और शैलीगत सूक्ष्मताओं को पूरी शुद्धता के साथ संरक्षित करना है जिन्हें केवल 'व्यक्तिगत संवाद' और प्रत्यक्ष गुरु-शिष्य सानिध्य के माध्यम से ही सीखा जा सकता है। भारतीय शास्त्रीय संगीत में स्वर का एक विशेष लगाव, गमक की बारीकियाँ या राग की आत्मा जैसी चीज़ें पुस्तकों, वीडियो या सामान्य स्वरलिपि के माध्यम से पूरी तरह नहीं समझाई जा सकतीं। इन सूक्ष्मताओं को आत्मसात करने के लिए गुरु के साथ निरंतर रहना और उनके गायन या वादन को प्रत्यक्ष रूप से महसूस करना अनिवार्य है। घराना प्रणाली ही वह मंच है जहाँ यह सघन और व्यक्तिगत ज्ञान हस्तांतरण संभव होता है।

281. (C) उस्तादों की एक वंशावली।
किसी भी घराने का निरंतर 'विकास' और उसकी जीवंतता महान 'उस्तादों की एक अखंड वंशावली' के बिना संभव नहीं है। घराना केवल नियमों का समूह नहीं है, बल्कि यह उन साधकों का प्रवाह है जिन्होंने पीढ़ी-दर-पीढ़ी अपनी साधना से इस शैली को परिष्कृत किया है। प्रत्येक उस्ताद अपने समय की चुनौतियों और अपनी व्यक्तिगत प्रतिभा के साथ परंपरा में कुछ नया जोड़ता है, जिससे घराना विकसित होता है। बिना योग्य उत्तराधिकारियों और उस्तादों के, एक श्रेष्ठ शैली भी कलाकार के साथ ही समाप्त हो सकती है। अतः शिष्यों के माध्यम से होने वाला यह निरंतर कलात्मक हस्तांतरण ही घराने को सदियों तक एक गतिशील और समृद्ध परंपरा के रूप में जीवित रखने का वास्तविक आधार है।

282. (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
यह कहना पूरी तरह गलत है कि घराना प्रणाली में कोई दोष नहीं है और यह शिक्षा की एक दोषरहित प्रणाली है, क्योंकि किसी भी मानवीय संस्था में सुधार की गुंजाइश हमेशा रहती है। वास्तव में, घरानों का एक निष्पक्ष और आलोचनात्मक अध्ययन हमें यह समझने में मदद करता है कि जहाँ इस प्रणाली में 'संरक्षण और गहराई' जैसे अतुलनीय गुण मौजूद हैं, वहीं इसमें 'संकीर्णता और शैलीगत कठोरता' जैसे संभावित दोष भी हो सकते हैं। इन दोनों पहलुओं को संतुलित रूप से पहचानना ही इस प्राचीन परंपरा के वास्तविक महत्व का मूल्यांकन करने का सही तरीका है। यह समझ हमें परंपरा के प्रति निष्ठावान रहते हुए भी उसे और अधिक उदार और प्रगतिशील बनाने की प्रेरणा देती है।

283. (D) ज्ञान का अभिलेखीकरण।
आधुनिक युग में घरानों के भविष्य की सबसे महत्वपूर्ण और बड़ी संभावनाओं में से एक अपनी प्राचीन और दुर्लभ 'ज्ञान संपदा का अभिलेखीकरण' करना है। सदियों से जो ज्ञान

केवल मौखिक रूप से गुरु से शिष्य तक पहुँचता था, उसे अब डिजिटल माध्यमों, रिकॉर्डिंग और लिखित लिपियों के माध्यम से स्थायी रूप से सुरक्षित किया जा सकता है। यह प्रक्रिया न केवल इन घरानों की विशिष्ट शैलियों को लुप्त होने से बचाएगी, बल्कि उन्हें पूरी दुनिया के शोधकर्ताओं और विद्यार्थियों के लिए सुलभ भी बनाएगी। तकनीक के सहयोग से किया गया यह दस्तावेजीकरण घरानों की सांस्कृतिक विरासत को भविष्य की पीढ़ियों के लिए एक प्रमाणिक और अटूट खजाने के रूप में सुरक्षित करने का सबसे प्रभावी मार्ग है।

284. (B) रचनात्मक कल्पनाशीलता।
संगीत के क्षेत्र में 'स्मृति' और 'उपज अंग' की भूमिकाओं को प्रदर्शन सामग्री और 'रचनात्मक कल्पनाशीलता' के बीच के संबंध से सबसे सटीक रूप से समझा जा सकता है। स्मृति का कार्य प्रदर्शन के लिए आवश्यक बंदिशों, नियमों और व्याकरण के भंडार को संचित और सुरक्षित रखना है। इसके ठीक विपरीत, उपज अंग कलाकार की वह आंतरिक सृजनात्मक शक्ति है जो उसे उस संचित सामग्री का उपयोग करके नवीन और तात्कालिक कल्पनाएँ करने के योग्य बनाती है। स्मृति जहाँ वह ज़मीन है जहाँ से कलाकार अपनी यात्रा शुरु करता है, वहीं उपज अंग वह उड़ान है जो उसके प्रदर्शन को मौलिकता, ताजगी और व्यक्तिगत श्रेष्ठता प्रदान करती है, जिससे संगीत एक नई कलाकृति के रूप में उभरता है।

285. (C) सौंदर्यबोध भिन्नता।
एक घराने की 'उत्पत्ति' का वास्तविक आधार तत्कालीन प्रचलित संगीत मानदंडों से उसकी एक विशिष्ट और मौलिक 'सौंदर्यबोध भिन्नता' का उदय होना है। जब कोई असाधारण प्रतिभाशाली संगीतकार अपनी साधना से गायन या वादन की एक ऐसी अनूठी शैली विकसित करता है जो दूसरों से पूरी तरह अलग और सौंदर्यपरक रूप से श्रेष्ठ होती है, तब वह एक नई परंपरा की नींव रखता है। यह भिन्नता ही रागों के प्रति उसके नए दृष्टिकोण, स्वर लगाने के ढंग और प्रस्तुति के अंदाज़ में स्पष्ट रूप से झलकती है। यही विशिष्ट सौंदर्यबोध जब शिष्यों के माध्यम से आगे बढ़ता है, तो वह कालांतर में एक स्वतंत्र घराने के रूप में अपनी अमिट पहचान और प्रतिष्ठा स्थापित करता है, जो संगीत की विविधता को समृद्ध बनाता है।

286. (D) गायन घराना।
'ठुमरी' जैसी अर्ध-शास्त्रीय विधा में सुंदर 'बोल-बनाव' (शब्दों के माध्यम से विभिन्न भाव उत्पन्न करना) बनाने में निपुण संगीतकार निश्चित रूप से एक 'गायन घराने' के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण और केंद्रीय कौशल का प्रदर्शन कर रहे होते हैं। यह कौशल केवल गायन की विधा में ही संभव है, जहाँ कलाकार अपनी आवाज़ के सूक्ष्म बदलावों और राग की मर्यादा के भीतर रहकर गीत के शब्दों को अनेक रंगों में सजाता है। बोल-बनाव की यह कला प्रदर्शन को भावनात्मक गहराई और रसात्मकता प्रदान करती है। यह योग्यता सिद्ध करती है कि गायक का अपने स्वरों और अपनी कल्पनाशीलता पर पूर्ण अधिकार है, जो उसे एक परिपक्व और प्रभावशाली कलाकार के रूप में प्रतिष्ठित करती है।

287. (A) एक नए तान प्रकार का सृजन।
संगीत के क्षेत्र में 'संगीतमय योगदान' का सबसे श्रेष्ठ और वास्तविक उदाहरण 'एक नए तान प्रकार का सृजन' करना या परंपरा में कोई मौलिक तकनीकी सुधार लाना है। जब कोई कलाकार अपनी प्रतिभा से घराने की पारंपरिक गायकी या वादन में ऐसी नवीन रचनाएँ या पद्धतियां जोड़ता है जो पहले नहीं थीं, तो वह उसकी कलात्मक विरासत को समृद्ध करता है। पुरस्कार जीतना या लोकप्रियता प्राप्त करना व्यक्तिगत सफलता हो सकती है, लेकिन संगीत के व्याकरण और उसके सौंदर्यशास्त्र में किया गया ऐसा मौलिक सुधार ही वह स्थायी मूल्य है जिसे आने वाले शिष्य एक आदर्श के रूप में अपनाते हैं। यही सृजनात्मकता कलाकार को उसके घराने के गौरवशाली इतिहास में एक नवाचारकर्ता के रूप में अमर बनाती है।

288. (B) रचनात्मकता पर परंपरा।
घराना प्रणाली का एक संभावित दोष यह है कि इसमें कभी-कभी 'रचनात्मकता के ऊपर परंपरा' को अत्यधिक और अनुचित महत्व दिया जाने लगता है। यह स्थिति तब उत्पन्न होती है जब परंपरा का पालन इतना कठोर और यांत्रिक हो जाए कि वह कलाकार की अपनी मौलिक सोच और नवीन कल्पनाओं के लिए कोई स्थान न छोड़े। यद्यपि जड़ों से जुड़े रहना और पूर्वजों के ज्ञान का सम्मान करना आवश्यक है, लेकिन यदि यह सम्मान नवीनता के प्रति जड़ता में बदल जाए, तो कला का स्वाभाविक विकास रुक सकता है। एक स्वस्थ कला परंपरा वही है जहाँ प्राचीन नियमों की गहराई भी हो और साथ ही कलाकार को अपनी रचनात्मकता व्यक्त करने की पर्याप्त स्वतंत्रता भी प्राप्त हो।

289. (B) कार्यात्मक कलात्मक मूल्य।
21वीं सदी के आधुनिक संदर्भ में घरानों की 'आवश्यकता' का अध्ययन अनिवार्य रूप से उनके 'कार्यात्मक कलात्मक मूल्य' का गहरा विश्लेषण है। यह अध्ययन इस प्रश्न का उत्तर खोजने का प्रयास करता है कि क्या घराना प्रणाली आज के समय में भी संगीत की उस सूक्ष्म गहराई, शुद्धता और सौंदर्यबोध को बचाने और अगली पीढ़ी तक पहुँचाने में सक्षम है, जिसकी माँग आधुनिक समाज करता है। यह केवल इतिहास को याद करने के बारे में नहीं है, बल्कि इस प्राचीन शिक्षण पद्धति की आज के समय में उपयोगिता और उसकी व्यावहारिक सार्थकता को समझने की एक बौद्धिक प्रक्रिया है। घरानों का आज भी फलना-फूलना उनकी इसी निरंतर कलात्मक प्रासंगिकता और उनकी कार्यात्मक शक्ति का सबसे बड़ा प्रमाण है।

290. (A) स्मृति से उपज अंग।
घराना प्रणाली में संगीत सीखने की पूरी प्रक्रिया एक निश्चित और क्रमिक विकास को दर्शाती है, जो 'स्मृति से उपज अंग' की ओर बढ़ती है। इसकी शुरुआत 'स्मृति' के साथ होती है, जहाँ छात्र वर्षों के कठिन परिश्रम से रागों के नियम, बंदिशें और घराने की विशिष्ट तकनीकों को अपने भीतर गहराई से संचित करता है। एक बार जब यह आधार सुदृढ़ और शास्त्र-सम्मत हो जाता है, तब वह अपनी 'उपज अंग' यानी रचनात्मक शक्ति का उपयोग करके उस संचित ज्ञान को नवीन और मौलिक तरीके से

व्यक्त करने के योग्य बनता है। यह यात्रा एक अनुशासित छात्र से एक स्वतंत्र और सृजनात्मक कलाकार बनने की यात्रा है, जहाँ ज्ञान रचनात्मकता का आधार बनता है।

291. (C) विशिष्ट शिक्षा प्रदान करना।
घराना प्रणाली का सबसे सराहनीय और महान गुण अपने शिष्यों को 'विशिष्ट शिक्षा' प्रदान करना है। यह प्रणाली छात्र को किसी एक कलात्मक विचारधारा और गायकी या वादन की शैली में इतनी गहराई तक ले जाती है जहाँ वह रागों की सूक्ष्म बारीकियों और उनके भावनात्मक स्वरूप को पूरी तरह आत्मसात कर लेता है। गुरु के सानिध्य में मिलने वाला यह व्यक्तिगत मार्गदर्शन छात्र को केवल सतही ज्ञान नहीं देता, बल्कि उसे अपनी विधा का एक प्रमाणिक और गंभीर साधक बनाता है। यही विशिष्टता और सघनता ही वह मुख्य कारण है जिससे हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत अपनी अद्भुत विविधता और अपनी गौरवशाली परंपरा को सदियों से पूरी गरिमा के साथ सुरक्षित रखने में सफल रहा है।

292. (D) निरंतरता और परिवर्तन।
किसी भी घराने का 'विकास' मुख्य रूप से 'निरंतरता और परिवर्तन' के बीच के एक सुंदर और गतिशील संतुलन द्वारा चिह्नित होता है। निरंतरता यह सुनिश्चित करती है कि घराने के मूल सिद्धांत, उसकी शुद्धता और उसकी ऐतिहासिक पहचान पीढ़ियों तक अटूट बनी रहे। वहीं, परिवर्तन वह प्रक्रिया है जिसके माध्यम से प्रत्येक पीढ़ी के कलाकार अपनी रचनात्मकता और बदलते समय की माँगों के अनुसार शैली को परिष्कृत करते हैं और उसमें नए आयाम जोड़ते हैं। यह संगम ही घराने को स्थिर और नीरस होने से बचाता है और उसे एक जीवित परंपरा के रूप में आधुनिक समय में भी ताजा, जीवंत और प्रभावशाली बनाए रखने में सबसे अधिक सहायक सिद्ध होता है।

293. (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
घरानों का गायन, वादन और नृत्य के रूप में वर्गीकरण कोई मनमाना निर्णय नहीं है, बल्कि यह हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत 'मौलिक और तार्किक आधार' है। यह वर्गीकरण पूरी तरह से इस तथ्य पर टिका हुआ है कि कलाकार अपनी भावनाओं और राग को अभिव्यक्त करने के लिए किस 'प्राथमिक माध्यम'—आवाज़, वाद्य यंत्र या शरीर की गतियां—का उपयोग कर रहा है। प्रत्येक माध्यम की अपनी स्वतंत्र तकनीकी शब्दावली, अभ्यास की अपनी विशेष पद्धतियां और अपना एक अलग ऐतिहासिक विकास क्रम है। माध्यम की यही भिन्नता ही प्रत्येक विधा के घरानों की पहचान को सुस्पष्ट करती है और उन्हें अपनी स्वतंत्र तकनीकी और सौंदर्यपरक गहराई विकसित करने का अवसर प्रदान करती है।

294. (B) कलात्मक शैली।
घराने की उत्पत्ति का सबसे मौलिक और अनिवार्य तत्व एक ऐसी अद्वितीय 'कलात्मक शैली' का उदय होना है जो तत्कालीन प्रचलित परंपराओं से अलग और सौंदर्यपरक रूप से श्रेष्ठ हो। यह उत्पत्ति किसी भौगोलिक स्थान या भौतिक ईमारत से नहीं, बल्कि एक महान संस्थापक की उस सृजनात्मक दृष्टि से होती है जो रागों को प्रस्तुत करने का एक नया और प्रभावशाली अंदाज़ निर्मित करती है। जब यह विशिष्ट शैली गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से पीढ़ियों तक हस्तांतरित होने लगती है और संगीत समाज में अपनी एक स्वतंत्र विचारधारा के रूप में पहचान बना लेती है, तभी वह एक प्रतिष्ठित घराने का रूप लेती है, जो सदियों तक जीवित रहता है।

295. (D) विकास को जीवंत करता है।
एक 'प्रमुख कलाकार' वह नहीं है जो केवल घराने की शैली में महारत हासिल कर ले, बल्कि वह वह है जो अपनी प्रतिभा से घराने के 'विकास को जीवंत' करता है। उसकी भूमिका परंपरा को ज्यों का त्यों दोहराने तक सीमित नहीं होती, बल्कि वह अपनी सूक्ष्म व्याख्याओं, नई बंदिशों और मौलिक नवाचारों से उस शैली को और अधिक समृद्ध और आधुनिक समय के लिए प्रासंगिक बनाता है। वह अपनी साधना से यह सिद्ध करता है कि परंपरा एक बहती हुई नदी है, जो अपनी जड़ों की शुद्धता को बचाते हुए भी नए कलात्मक क्षेत्रों की ओर विस्तार करने में सक्षम है। कलाकार का यही सृजनात्मक स्पर्श घराने को भविष्य के लिए जीवंत बनाए रखता है।

296. (A) परंपरा निष्ठ और रचनात्मक।
संगीत शिक्षण में स्मृति और उपज अंग के बीच का आदर्श संतुलन यह सुनिश्चित करता है कि तैयार होने वाला कलाकार 'परंपरा निष्ठ' और 'रचनात्मक'—दोनों ही गुणों से संपन्न हो। स्मृति उसे अपनी जड़ों, रागों के शास्त्रीय नियमों और पूर्वजों की अनमोल रचनाओं के प्रति वफादार और अनुशासित बनाए रखती है (परंपरा निष्ठ)। वहीं, उपज अंग उसे उस ज्ञान के सुदृढ़ आधार पर खड़े होकर अपनी मौलिक कल्पनाओं और भावनाओं को स्वतंत्र एवं नवीन रूप में व्यक्त करने की शक्ति देता है (रचनात्मक)। इन दोनों गुणों का समन्वय ही कलाकार को एक संपूर्ण व्यक्तित्व प्रदान करता है, जिससे उसका प्रदर्शन शास्त्र-सम्मत होने के साथ-साथ कलात्मक रूप से ताजा और प्रभावशाली भी बना रहता है।

297. (C) प्रतिद्वंद्विता का निर्माण।
घराना प्रणाली का एक अक्सर चर्चा किया जाने वाला और संभावित दोष विभिन्न घरानों या वंशावलियों के बीच 'प्रतिद्वंद्विता का निर्माण' होना है। जब अपनी विशिष्ट परंपरा के प्रति गौरव और निष्ठा संकीर्णता में बदल जाती है, तो कलाकार अक्सर अपनी शैली को ही श्रेष्ठ मानने लगते हैं और दूसरों के प्रति अनुदार हो जाते हैं। यह स्थिति स्वस्थ कलात्मक संवाद के बजाय द्वेष और प्रतिस्पर्धा को बढ़ावा दे सकती है, जो संगीत के व्यापक और एकीकृत विकास के लिए हानिकारक है। अतः अपनी जड़ों के प्रति समर्पित रहते हुए भी अन्य शैलियों की खूबसूरती को सराहने वाली एक उदार दृष्टि का होना किसी भी कलाकार के संपूर्ण और स्वस्थ विकास के लिए अनिवार्य है।

298. (A) तकनीक के साथ एकीकरण।
आज के डिजिटल युग में घरानों के भविष्य की 'संभावनाओं' पर होने वाली चर्चाओं में सबसे महत्वपूर्ण विषय उनकी परंपरा का 'तकनीक के साथ एकीकरण' करना है। इसमें दुर्लभ बंदिशों का डिजिटल अभिलेखीकरण, ऑनलाइन शिक्षण प्लेटफॉर्म के माध्यम से दुनिया भर के शिष्यों तक पहुँचना और सोशल

की त्रयी को "कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति" कहा जाता है।
कारण (R): वे 18वीं शताब्दी के उत्तरार्ध और 19वीं शताब्दी के प्रारंभ में समकालीन थे, तिरुवरुर शहर में रहते थे, और उनकी सामूहिक रचनाएँ आधुनिक कर्नाटक संगीत का आधार हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

74. पुस्तक का शीर्षक 'भारतीय वाद्यों का इतिहास' इंगित करता है कि इसकी विषय-वस्तु किसके बारे में है?
(A) भारतीय संगीत वाद्यों का इतिहास।
(B) भारतीय संगीत में ताल का सिद्धांत।
(C) भारतीय संगीतकारों की जीवनियाँ।
(D) राग रूपों का विकास।

75. एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) वे एक प्रसिद्ध कर्नाटक शास्त्रीय गायिका थीं।
(B) उन्होंने संयुक्त राष्ट्र महासभा में प्रस्तुति दी थी।
(C) वे भारत रत्न से सम्मानित होने वाली पहली संगीतकार थीं।
(D) वे संगीत त्रिमूर्ति से संबंधित एक रचनाकार थीं।

76. संगीत के संबंध में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. पंडित ओंकारनाथ ठाकुर ग्वालियर घराने के गायक थे।
2. उन्होंने 'प्रणव भारती' नामक संगीत ग्रंथ की रचना की।
3. वे अपनी भावनात्मक और नाटकीय प्रस्तुति शैली के लिए जाने जाते थे।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

77. विद्वान श्रीनिवास, अपने 'राग तत्व विबोध' में, किसके लिए जाने जाते हैं?
(A) 12 थाटों की एक नई प्रणाली प्रस्तावित करने के लिए।
(B) तार की लंबाई पर अहोबल के निष्कर्षों को अस्वीकार करने के लिए।
(C) स्वर आवृत्तियों को निर्धारित करने की अहोबल की पद्धति को परिष्कृत और पुष्ट करने के लिए।
(D) विशेष रूप से केवल ताल वाद्यों पर ध्यान केंद्रित करने के लिए।

78. निम्नलिखित में से कौन सा पंडित वी.एन. भातखंडे का योगदान नहीं है?
(A) 'क्रमिक पुस्तक मालिका' की रचना।
(B) 10-थाट वर्गीकरण प्रणाली का प्रतिपादन।
(C) लखनऊ, बड़ौदा और ग्वालियर में संगीत महाविद्यालयों की स्थापना।
(D) लाहौर में गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना।

79. दामोदर मिश्र द्वारा रचित ग्रंथ 'संगीत दर्पण' किस काल के संगीत का बहुमूल्य विवरण प्रदान करता है?
(A) वैदिक काल
(B) मौर्योत्तर काल
(C) मुगल काल (17वीं शताब्दी के आसपास)
(D) ब्रिटिश औपनिवेशिक काल

80. मुथुस्वामी दीक्षितर की रचनाओं की एक परिभाषित विशेषता क्या है?
(A) सभी प्रमुख रचनाओं के लिए विशेष रूप से केवल तेलुगु भाषा का उपयोग।
(B) सामूहिक भजन गायन के लिए निर्मित एक सरल, लोक-धुनों जैसी मधुर संरचना।
(C) मध्यम लय में रचित 'मध्यम काल साहित्य' अंशों का समावेश।
(D) मुख्य रूप से नृत्य के लिए उपयुक्त तीव्र गति वाली लयबद्ध रचनाएँ।

81. निम्नलिखित ताल वादकों पर विचार करें:
1. कुदऊ सिंह
2. अनोखेलाल मिश्र
3. भगवनदास
4. किशन महाराज

निम्नलिखित में से कौन सा उन्हें उनके प्राथमिक वाद्य (पखावज या तबला) के आधार पर सही ढंग से समूहित करता है?
(A) पखावज: 1, 2; तबला: 3, 4
(B) पखावज: 1, 3; तबला: 2, 4
(C) पखावज: 2, 4; तबला: 1, 3
(D) पखावज: 1, 4; तबला: 2, 3

82. 'सप्ताध्यायी' किस मौलिक संगीत ग्रंथ का एक लोकप्रिय वैकल्पिक नाम है?
(A) नाट्यशास्त्र
(B) बृहद्देशी
(C) संगीत रत्नाकर
(D) दत्तिलम

83. निम्नलिखित में से कौन सी श्याम शास्त्री की रचनाओं की एक प्रमुख विशेषता है?
(A) राग शंकराभरणम का बार-बार उपयोग।
(B) जटिल लयबद्ध संरचनाएं तैयार करने में निपुणता और 'स्वरजाति' रूप का उपयोग।
(C) अपनी कृतियों में पश्चिमी लोक धुनों का समावेश।
(D) रचनाएँ विशेष रूप से केवल संस्कृत भाषा में हैं।

84. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (ग्रंथ):
P. अभिनव ताल मंजरी

अध्याय 05

भारतीय संगीत के शास्त्रज्ञों का योगदान एवं उनकी शास्त्रात्मक परंपरा

1. निम्नलिखित में से किसे 'संगीत रत्नाकर' जैसे महत्वपूर्ण ग्रंथ की रचना करने का श्रेय दिया जाता है?
   (A) भरत मुनि
   (B) शारंगदेव
   (C) मतंग मुनि
   (D) दत्तिल

2. निम्नलिखित में से कौन सा कथन पंडित विष्णु नारायण भातखंडे के प्रमुख योगदान का सही वर्णन करता है?
   (A) उन्होंने हिंदुस्तानी शास्त्रीय रागों को 10-थाट प्रणाली में व्यवस्थित रूप से वर्गीकृत किया।
   (B) उन्होंने संगीत शिक्षा के लिए गंधर्व महाविद्यालय प्रणाली की स्थापना की।
   (C) उन्होंने कर्नाटक रागों के वर्गीकरण के लिए 72 मेलकर्ता प्रणाली विकसित की।
   (D) वे कर्नाटक संगीत की संगीत त्रिमूर्ति के प्रमुख संगीतकार थे।

3. कर्नाटक संगीत के संबंध में नीचे दो कथन दिए गए हैं:
   कथन I: कर्नाटक संगीत के प्रमुख व्यक्तित्व, त्यागराज ने मुख्य रूप से तेलुगु में रचनाएँ कीं।
   कथन II: त्रिमूर्ति के एक अन्य सदस्य, मुथुस्वामी दीक्षितर अपनी मुख्य रूप से संस्कृत में की गई रचनाओं के लिए प्रसिद्ध हैं।
   (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
   (B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
   (C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
   (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

4. किस ग्रंथ को 'राग' शब्द की परिभाषा देने वाले सबसे प्रारंभिक ग्रंथों में से एक माना जाता है?
   (A) भरत द्वारा रचित नाट्यशास्त्र
   (B) दत्तिल द्वारा रचित दत्तिलम
   (C) शारंगदेव द्वारा रचित संगीत रत्नाकर
   (D) मतंग द्वारा रचित बृहद्देशी

5. संगीत शिक्षा के लिए एक महत्वपूर्ण संस्थान, गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना किस आधुनिक विद्वान द्वारा की गई थी?
   (A) पंडित वी.एन. भातखंडे
   (B) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
   (C) पंडित वी.डी. पलुस्कर
   (D) आचार्य बृहस्पति

6. मध्यकाल के कौन से विद्वान अपने ग्रंथ 'स्वरमेलकलानिधि' के लिए जाने जाते हैं, जो 'मेल' के आधार पर रागों के वर्गीकरण से संबंधित था?
   (A) अहोबल
   (B) रामामात्य
   (C) पुण्डरीक-विट्ठल
   (D) सोमनाथ

7. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
   सूची I (विद्वान):
   P. व्यंकटमखी
   Q. लोचन कवि
   R. अहोबल
   S. दामोदर मिश्र
   सूची II (ग्रंथ):
   1. संगीत पारिजात
   2. संगीत दर्पण
   3. चतुर्दण्डी प्रकाशिका
   4. राग तरंगिणी
   (A) P-1, Q-2, R-3, S-4
   (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
   (C) P-4, Q-1, R-2, S-3
   (D) P-2, Q-3, R-4, S-1

8. कर्नाटक संगीत त्रिमूर्ति के योगदान के संबंध में गलत कथन की पहचान कीजिए:
   (A) तीनों संगीतकारों ने अपनी रचनाओं के लिए विशेष रूप से केवल संस्कृत भाषा का उपयोग किया।
   (B) त्यागराज की कृतियाँ अपनी भावनात्मक गहराई और भक्ति के लिए जानी जाती हैं।
   (C) मुथुस्वामी दीक्षितर ने अपनी कुछ रचनाओं में हिंदुस्तानी रागों की छाया को सम्मिलित किया।
   (D) श्याम शास्त्री जटिल लयबद्ध संरचनाओं और राग आनंदभैरवी के विशेषज्ञ थे।

9. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): शारंगदेव का 'संगीत रत्नाकर' हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों संगीत परंपराओं के लिए एक आधारभूत ग्रंथ माना जाता है।
कारण (R): यह ग्रंथ संगीत के विभाजन से पूर्व की अवधि में लिखा गया था, जब उत्तर और दक्षिण भारतीय संगीत अभी तक अलग नहीं हुए थे।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

10. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): पंडित अहोबल का 'संगीत पारिजात' भारतीय संगीत शास्त्र में एक महत्वपूर्ण वैज्ञानिक प्रगति का प्रतीक था।
कारण (R): यह वीणा के तार की सटीक लंबाई बताकर उस पर 'स्वरों' के निश्चित स्थानों का वर्णन करने वाला पहला ग्रंथ था।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

11. 'भारतीय संगीत में ताल और रूप' पुस्तक मुख्य रूप से भारतीय संगीत के किस पक्ष पर केंद्रित है?
(A) तंतु वाद्यों का ऐतिहासिक विकास।
(B) थाट प्रणाली के अनुसार रागों का वर्गीकरण।
(C) प्रसिद्ध ताल वादकों की जीवनियाँ।
(D) भारतीय संगीत में लय चक्र और संरचनात्मक स्वरूप।

12. निम्नलिखित सभी प्रसिद्ध आधुनिक विद्वान हैं जिन्होंने संगीत शास्त्र में महत्वपूर्ण योगदान दिया है, सिवाय:
(A) डॉ. प्रेमलता शर्मा
(B) कुदऊ सिंह
(C) आचार्य बृहस्पति
(D) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर

13. ताल वादकों के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. उस्ताद अहमद जान थिरकवा एक प्रसिद्ध तबला वादक थे जो अपनी विस्तृत शैली और दीर्घकालीन वृत्ति के लिए जाने जाते थे।
2. पंडित अनोखेलाल मिश्र 'ना धिन धिन ना' वाक्यांश के वादन के लिए प्रसिद्ध थे।
3. राजा छत्रपति सिंह एक रियासतकालीन संरक्षक और प्रसिद्ध पखावज वादक थे।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

14. किस विद्वान की कृति 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका', कर्नाटक संगीत में 72 मेलकर्ता राग वर्गीकरण प्रणाली के लिए आधारभूत ग्रंथ है?
(A) रामामात्य
(B) त्यागराज
(C) पुण्डरीक-विट्ठल
(D) व्यंकटमखी

15. 'दत्तिलम' ग्रंथ का प्राथमिक विषय क्या है?
(A) भरत की परंपरा का अनुसरण करते हुए 'गंधर्व' संगीत पर एक शोध ग्रंथ।
(B) लोक संगीत परंपराओं का विस्तृत विवरण।
(C) मध्यकालीन ताल वाद्यों का वर्गीकरण।
(D) शारंगदेव के संगीत रत्नाकर पर एक टीका।

16. निम्नलिखित में से कौन 'तबला के जादूगर' के रूप में जाने जाते हैं और महान कुदऊ सिंह के शिष्य थे?
(A) अनोखेलाल मिश्र
(B) भगवनदास
(C) किशन महाराज
(D) सामता प्रसाद

17. विद्वान और उनके संबद्ध सिद्धांत का निम्नलिखित में से कौन सा युग्म गलत सुमेलित है?
(A) भरत – रस सिद्धांत
(B) वी.एन. भातखंडे – गंधर्व महाविद्यालय
(C) शारंगदेव – सप्ताध्यायी संरचना
(D) मतंग – 'राग' की परिभाषा

18. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (ताल वादक):
P. अनोखेलाल मिश्र
Q. अहमद जान थिरकवा
R. कुदऊ सिंह
S. किशन महाराज
सूची II (संबद्ध घराना / वाद्य / उपाधि):
1. बनारस घराना
2. पखावज सम्राट
3. 'ना धिन धिन ना' विशेषज्ञ
4. 'तबला के शताब्दी पुरुष'
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-1, R-4, S-3
(C) P-3, Q-4, R-2, S-1
(D) P-4, Q-3, R-1, S-2

19. लोचन कवि द्वारा रचित ग्रंथ 'राग तरंगिणी' रागों के किस आधार पर वर्गीकरण के लिए महत्वपूर्ण है?
(A) भातखंडे के समान थाट प्रणाली।
(B) मिथिला क्षेत्र में प्रचलित क्षेत्रीय लोक धुनें।
(C) प्राचीन ग्राम-मूर्च्छना प्रणाली।
(D) बारह जनक रागों की एक प्रणाली।

20. एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी के योगदान का सबसे उपयुक्त वर्णन क्या है?
(A) वे एक अग्रणी कर्नाटक वायलिन वादिका थीं जिन्होंने संगीत कार्यक्रमों में इस वाद्य यंत्र को लोकप्रिय बनाया।
(B) वे एक संगीत शास्त्री थीं जिन्होंने 'संगीत रत्नाकर' का अंग्रेजी भाषा में अनुवाद किया।
(C) वे कर्नाटक संगीत इतिहास की महान त्रिमूर्ति से संबंधित एक प्रमुख रचनाकार थीं।
(D) वे एक प्रसिद्ध कर्नाटक शास्त्रीय गायिका थीं और भारत रत्न प्राप्त करने वाली पहली संगीतकार थीं।

21. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): 20वीं शताब्दी के प्रारंभ में पंडित वी.डी. पलुस्कर और पंडित वी.एन. भातखंडे का योगदान हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के पुनर्जागरण में महत्वपूर्ण था।
कारण (R): दोनों विद्वानों ने विशेष रूप से ध्रुपद शैली को पुनर्जीवित करने पर ध्यान केंद्रित किया, और ख्याल तथा अन्य शैलियों की उपेक्षा की।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

22. 'भारतीय संगीत वाद्य' शीर्षक वाली पुस्तक में सर्वाधिक संभावना किसकी जानकारी की होगी?
(A) भारतीय वाद्य यंत्रों की।
(B) रागों के व्याकरण की।
(C) गायकों के जीवन की।
(D) तालों की संरचना की।

23. किस विद्वान ने सम्राट अकबर के दरबार में सेवा की और 'सदराग-चन्द्रोदय' और 'रागमाला' जैसे ग्रंथों की रचना की?
(A) रामामात्य
(B) सोमनाथ
(C) पुण्डरीक-विट्ठल
(D) नान्यदेव

24. निम्नलिखित विद्वानों को उनके अनुमानित कालक्रम के अनुसार व्यवस्थित करें, प्राचीनतम से नवीनतम तक:
1. भरत
2. शारंगदेव
3. व्यंकटमखी
4. वी.एन. भातखंडे
(A) 1, 3, 2, 4
(B) 2, 1, 4, 3
(C) 1, 2, 3, 4
(D) 3, 1, 2, 4

25. ग्रंथ 'अभिनव ताल मंजरी' एक विद्वत्तापूर्ण कृति है जो किस पर केंद्रित है?
(A) वी.एन. भातखंडे द्वारा विकसित स्वरलिपि प्रणाली।
(B) ताल और लय चक्रों का अध्ययन।
(C) सितार का इतिहास और विकास।
(D) मेलकर्ता प्रणाली की आलोचना।

26. निम्नलिखित में से कौन सा पंडित रामाश्रय झा 'रामरंग' का प्रमुख योगदान है?
(A) कई रागों में व्यापक रचनाएँ (बंदिशें) और संगीत पर विद्वत्तापूर्ण लेखन।
(B) कर्नाटक संगीत के लिए एक नई स्वरलिपि प्रणाली का निर्माण।
(C) प्रयाग संगीत समिति की स्थापना।
(D) तरंगिणी वीणा का आविष्कार।

27. संगीत शास्त्र के संबंध में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. डॉ. प्रेमलता शर्मा एक प्रतिष्ठित संगीत शास्त्री थीं जो भारतीय संगीत में अपनी दार्शनिक अंतर्दृष्टि के लिए जानी जाती थीं।
2. उन्होंने रस सिद्धांत की समझ में महत्वपूर्ण योगदान दिया और कई प्राचीन संस्कृत ग्रंथों का अनुवाद किया।
3. उनका कार्य मुख्य रूप से कर्नाटक वायलिन के प्रदर्शन पक्षों पर केंद्रित था।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 3
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 2
(D) 1, 2, और 3

28. 'रागविबोध' ग्रंथ की रचना किस मध्यकालीन विद्वान ने की थी?
(A) सोमनाथ
(B) अहोबल
(C) श्रीनिवास
(D) हृदयनारायणदेव

29. प्रसिद्ध तबला वादक सामता प्रसाद को किस लोकप्रिय नाम से जाना जाता था?
(A) थिरकवा
(B) गुदई महाराज
(C) अनोखे लाल
(D) लच्छू महाराज

30. निम्नलिखित में से कौन एक प्रसिद्ध कर्नाटक वायलिन वादक हैं?
(A) एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी
(B) एम.एल. वसंतकुमारी
(C) टी.एन. कृष्णन
(D) त्यागराज

31. 11वीं शताब्दी के राजा और विद्वान नान्यदेव ने भरत के नाट्यशास्त्र पर एक टीका लिखी थी, जिसे किस नाम से जाना जाता है?
(A) संगीत सुधा
(B) भरत भाष्यम
(C) राग तत्व विबोध
(D) नाट्य दर्पण

32. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (आधुनिक विद्वान):
P. वी.एन. भातखंडे
Q. वी.डी. पलुस्कर
R. ओंकारनाथ ठाकुर
S. रामाश्रय झा
सूची II (संबद्ध कार्य/उपाधि/अवधारणा):
1. गंधर्व महाविद्यालय
2. क्रमिक पुस्तक मालिका
3. 'रामरंग' (मुद्रा)
4. संगीतांजलि
(A) P-2, Q-1, R-4, S-3
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

33. 17वीं शताब्दी में किस विद्वान के कार्य ने वीणा पर कंपन करने वाले तार की लंबाई के आधार पर संगीत के स्वरों को परिभाषित करके स्वरों के लिए अधिक वैज्ञानिक आधार प्रदान किया?
(A) शारंगदेव
(B) रामामात्य
(C) अहोबल
(D) व्यंकटमखी

34. आचार्य बृहस्पति विशेष रूप से किस क्षेत्र में अपने विद्वत्तापूर्ण कार्य और गहन ज्ञान के लिए प्रसिद्ध हैं?
(A) ध्रुपद गायन की प्राचीन परंपरा।
(B) ठुमरी और दादरा शैलियाँ।
(C) कर्नाटक संगीत में वायलिन तकनीक।
(D) दिल्ली घराने की तबला रचनाएँ।

35. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): शारंगदेव के 'संगीत रत्नाकर' को अक्सर 'सप्ताध्यायी' कहा जाता है।
कारण (R): यह ग्रंथ संगीत और नृत्य के सात पक्षों को विस्तृत रूप से समाहित करता है: स्वर, राग, प्रकीर्णक, प्रबंध, ताल, वाद्य और नृत्त।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

36. 19वीं शताब्दी के संगीतकार गोपाल कृष्ण भारती अपनी किस कृति के लिए सर्वाधिक प्रसिद्ध हैं?
(A) पंचरत्न कृतियाँ
(B) नवग्रह कृतियाँ
(C) संगीत-रुपक 'नंदनार चरित्रम्'
(D) मणिप्रवलम शैली में रचनाएँ

37. रागों और उनके वर्गीकरण पर चर्चा करने वाले ग्रंथ 'हृदयकौतुक' और 'हृदयप्रकाश' किसके द्वारा लिखे गए थे?
(A) हृदयनारायणदेव
(B) दामोदर मिश्र
(C) लोचन कवि
(D) सोमनाथ

38. श्रीनिवास के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. उनकी प्राथमिक कृति का शीर्षक 'राग तत्व विबोध' है।
2. उन्होंने वीणा पर स्वर स्थान निर्धारित करने में अहोबल की पद्धति का अनुसरण किया।
3. वे त्यागराज के समकालीन थे और उन्होंने कर्नाटक संगीत सिद्धांत में योगदान दिया।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 2 और 3
(D) 1, 2, और 3

39. निम्नलिखित में से कौन सा भारतीय संगीत पर आधारित ग्रंथ नहीं है?
(A) अभिनव ताल मंजरी
(B) संगीत शास्त्र
(C) भारतीय वाद्यों का इतिहास
(D) मानसोल्लास

40. पंडित किशन महाराज तबला के किस घराने के प्रमुख प्रतिपादक थे?
(A) दिल्ली
(B) अजराड़ा
(C) फर्रुखाबाद
(D) बनारस

41. निम्नलिखित कर्नाटक संगीतकारों/रचनाकारों को उनके कालक्रम के अनुसार व्यवस्थित करें, प्राचीनतम से नवीनतम तक:
1. त्यागराज
2. मुथुस्वामी दीक्षितर
3. एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी
4. श्याम शास्त्री

(A) 1, 2, 4, 3
(B) 3, 1, 2, 4
(C) 4, 3, 1, 2
(D) 1, 3, 4, 2

42. राग संगठन के लिए 'ग्राम-मूर्च्छना-जाति' प्रणाली का सबसे विस्तृत वर्णन किस ग्रंथ में किया गया है?
(A) बृहद्देशी
(B) नाट्यशास्त्र
(C) संगीत पारिजात
(D) राग तरंगिणी

43. किस आधुनिक विद्वान ने बहु-खंडीय 'संगीतांजलि' श्रृंखला की रचना की और जो अपनी अनूठी तथा बौद्धिक गायन शैली के लिए जाने जाते थे?
(A) पंडित वी.एन. भातखंडे
(B) पंडित रामाश्रय झा
(C) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
(D) आचार्य बृहस्पति

44. निम्नलिखित में से कौन सा ताल/वाद्य संबंधी ग्रंथ अपने प्राथमिक विषय के साथ सही ढंग से सुमेलित है?
(A) अभिनव ताल मंजरी – प्राचीन तंतु वाद्यों का इतिहास
(B) भारतीय वाद्यों का इतिहास – संगीत में रस का सिद्धांत
(C) संगीत शास्त्र – आधुनिक ताल वादकों की जीवनियाँ
(D) भारतीय संगीत में ताल और रूप – लय और संगीत के रूप

45. एम.एल. वसंतकुमारी किस क्षेत्र की प्रतिष्ठित कलाकार थीं?
(A) हिंदुस्तानी सितार वादन
(B) भरतनाट्यम नृत्य
(C) कर्नाटक शास्त्रीय गायन
(D) कर्नाटक वायलिन वादन

46. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (कर्नाटक संगीत व्यक्तित्व):
P. त्यागराज
Q. मुथुस्वामी दीक्षितर
R. टी.एन. कृष्णन
S. गोपाल कृष्ण भारती

सूची II (प्राथमिक योगदान / क्षेत्र):
1. वायलिन सम्राट
2. नंदनार चरित्रम्
3. मुख्य रूप से तेलुगु में रचनाएँ
4. मुख्य रूप से संस्कृत में रचनाएँ

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-4, Q-1, R-2, S-3
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

47. 'संगीत शास्त्र' शब्द सामान्य अर्थ में किसे संदर्भित करता है?
(A) लोक गीतों का एक संग्रह।
(B) संगीत का विज्ञान या सैद्धांतिक अध्ययन।
(C) नारद द्वारा लिखित एक विशिष्ट पुस्तक।
(D) मंदिर संगीत की परंपरा।

48. 19वीं शताब्दी के राजा छत्रपति सिंह किस वाद्य यंत्र के प्रसिद्ध संरक्षक और वादक थे?
(A) तबला
(B) सितार
(C) पखावज
(D) सारंगी

49. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): मुथुस्वामी दीक्षितर की रचनाएँ त्यागराज और श्याम शास्त्री की रचनाओं से भिन्न हैं।
कारण (R): दीक्षितर की रचनाओं में अक्सर एक भव्य, धीमी गति (विलंबित) शैली होती है और वे त्यागराज की अधिक गीतात्मक एवं भावपूर्ण शैली के विपरीत ध्रुपद परंपरा से प्रेरणा लेती थीं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

50. निम्नलिखित में से कौन मुख्य रूप से ताल वादक के रूप में नहीं जाना जाता है?
(A) अनोखेलाल मिश्र
(B) सामता प्रसाद
(C) प्रो. राममूर्ति
(D) किशन महाराज

51. पंडित पलुस्कर द्वारा गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना के पीछे प्राथमिक उद्देश्य क्या था?
(A) जनसाधारण के लिए सुलभ संगीत शिक्षा हेतु एक संस्थागत ढांचा तैयार करना।
(B) प्रगत छात्रों के लिए गायन की विशिष्ट ग्वालियर घराना शैली को बढ़ावा देना।
(C) प्राचीन संगीत ग्रंथों के शैक्षणिक अनुसंधान और प्रकाशन पर ध्यान केंद्रित करना।
(D) छात्रों को विशेष रूप से विभिन्न शाही दरबारों में आधिकारिक पदों के लिए प्रशिक्षित करना।

मीडिया के जरिए अपनी कला को व्यापक दर्शकों तक पहुँचाना शामिल है। तकनीक का यह सहयोग परंपरा को नष्ट करने के बजाय उसे और अधिक सुलभ, पारदर्शी और दीर्घायु बनाने का एक शक्तिशाली माध्यम है। अपनी मौलिक शुद्धता को सुरक्षित रखते हुए आधुनिक माध्यमों को अपनाकर ही ये प्राचीन वंशावलियाँ 21वीं सदी की चुनौतियों का सामना कर सकती हैं और अपनी प्रासंगिकता को नई ऊर्जा के साथ बनाए रख सकती हैं।

299. (D) रचनात्मक महारत।
किसी भी संगीतमय प्रदर्शन में 'उपज अंग' का सशक्त प्रदर्शन कलाकार की अपनी विधा पर 'रचनात्मक महारत' का सबसे बड़ा और विश्वसनीय संकेत है। यह दर्शाता है कि कलाकार केवल रटी-रटाई चीजों का अनुकरण करने वाला नहीं है, बल्कि वह राग के व्याकरण और उसके सौंदर्यशास्त्र पर इतना पूर्ण अधिकार रखता है कि वह मंच पर पूरी सहजता और आत्मविश्वास के साथ नवीन और मौलिक कल्पनाएँ सृजित कर सकता है। उपज अंग ही वह तत्व है जो प्रदर्शन को एक यांत्रिक अभ्यास से ऊपर उठाकर उसे एक उच्च कला के रुप में प्रतिष्ठित करता है। यह सृजनात्मक शक्ति ही एक महान कलाकार को भीड़ से अलग करती है और उसे एक मौलिक सर्जक के रुप में अमरता प्रदान करती है।

300. (B) अमूर्त सौंदर्यशास्त्र।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में 'घराना और गायकी' की पूरी अवधारणा केवल बाहरी नियमों या भौतिक वाद्ययंत्रों तक सीमित नहीं है, बल्कि इसका वास्तविक केंद्र उस 'अमूर्त सौंदर्यशास्त्र' का हस्तांतरण है जो गुरु से शिष्य तक पहुँचता है। यह वह सूक्ष्म कलात्मक दृष्टि है जिसके माध्यम से राग की आत्मा, स्वर का विशेष लगाव और गायन या वादन की बारीकियाँ सीखी और महसूस की जाती हैं। यह ज्ञान प्रत्यक्ष गुरु-शिष्य सानिध्य के बिना प्राप्त करना लगभग असंभव है। यही सौंदर्यबोध की निरंतरता और शैलीगत शुद्धता ही एक घराने को उसकी विशिष्ट पहचान और गौरव प्रदान करती है, जो सदियों से भारतीय संगीत की श्रेष्ठता का मूल आधार रही है।

63. पंडित वी.डी. पलुस्कर के जीवन और कार्य के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) उन्होंने प्रवेश शुल्क आधारित सार्वजनिक संगीत कार्यक्रमों की शुरुआत की, जो संगीत को आत्मनिर्भर बनाने की दिशा में एक कदम था।
(B) वे पंडित ओंकारनाथ ठाकुर सहित कई प्रमुख संगीतकारों के गुरु थे।
(C) उन्होंने लोकप्रिय भजन 'रघुपति राघव राजा राम' की धुन तैयार की थी।
(D) उन्होंने हिंदुस्तानी संगीत के लिए 72 मेलकर्ता प्रणाली विकसित की।

64. निम्नलिखित ग्रंथों को उनके सही कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें, प्राचीनतम से प्रारंभ करते हुए:
1. संगीत रत्नाकर
2. नाट्यशास्त्र
3. संगीत पारिजात
4. बृहद्देशी
(A) 2, 4, 1, 3
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 1, 4, 3
(D) 4, 2, 1, 3

65. ताल वाद्य विद्वान भगवनदास के संबंध में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. वे एक प्रसिद्ध पखावज वादक थे।
2. वे महान कुदऊ सिंह के शिष्य थे।
3. वे तबला की बनारस शैली में अपनी विशेषज्ञता के लिए जाने जाते थे।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

66. अधिक कठोर 'मार्ग' या 'गंधर्व' संगीत से भिन्न 'देशी' संगीत की अवधारणा किस विद्वान द्वारा प्रस्तुत की गई थी?
(A) भरत
(B) दत्तिल
(C) मतंग
(D) शारंगदेव

67. तबला की दुनिया में पंडित अनोखेलाल मिश्र का सर्वाधिक महत्वपूर्ण योगदान क्या है?
(A) शास्त्रीय प्रदर्शनों के लिए एक विशेष प्रकार के बायां का आविष्कार।
(B) ताल वाद्यों के लिए कई मूल ध्रुपद शैली के परनों की रचना।
(C) तबला पर 'ना धिन धिन ना' के रूप में जाने जाने वाले विशेष बोल का वादन।
(D) विभिन्न पश्चिमी ताल वाद्यों के साथ तबला का रचनात्मक संलयन।

68. निम्नलिखित में से कौन एक प्रसिद्ध गायक और पंडित वी.डी. पलुस्कर के शिष्य थे, जिन्होंने 'प्रणव भारती' जैसी कृतियों के साथ संगीत शास्त्री के रूप में भी महत्वपूर्ण योगदान दिया?
(A) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
(B) पंडित रामाश्रय झा
(C) पंडित वी.एन. भातखंडे
(D) आचार्य बृहस्पति

69. कर्नाटक संगीत की आधुनिक 72 मेलकर्ता प्रणाली का सैद्धांतिक ढांचा किस ग्रंथ में तैयार किया गया था?
(A) स्वरमेलकलानिधि
(B) राग तरंगिणी
(C) चतुर्दण्डी प्रकाशिका
(D) संगीत रत्नाकर

70. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (विद्वान/कलाकार):
P. शारंगदेव
Q. अनोखेलाल मिश्र
R. श्याम शास्त्री
S. वी.एन. भातखंडे
सूची II (संबद्ध अवधारणा/कृति):
1. थाट प्रणाली
2. संगीत रत्नाकर
3. जटिल तालों के विशेषज्ञ
4. 'ना धिन धिन ना'
(A) P-1, Q-3, R-4, S-2
(B) P-2, Q-4, R-3, S-1
(C) P-3, Q-1, R-2, S-4
(D) P-2, Q-3, R-1, S-4

71. पंडित रामाश्रय झा का 'मुद्रा' (उपनाम), जिसका उन्होंने अपनी रचनाओं में उपयोग किया, वह है:
(A) संगीतेश
(B) गुणीदास
(C) रामरंग
(D) आचार्य

72. दिए गए विद्वानों की सूची में से, किसने मुख्य रूप से कंपन करने वाले तार की लंबाई की गणना करके संगीत के स्वरों के भौतिक आधार को स्थापित करने पर ध्यान केंद्रित किया?
(A) अहोबल और श्रीनिवास
(B) भरत और दत्तिल
(C) भातखंडे और पलुस्कर
(D) मतंग और लोचन

73. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री

52. प्राचीन और मध्यकालीन ग्रंथों के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. भरत का 'नाट्यशास्त्र' विशेष रूप से केवल नृत्य पर एक शोध ग्रंथ है।
2. शारंगदेव का 'संगीत रत्नाकर' 13वीं शताब्दी में प्रचलित संगीत और नृत्य का विस्तृत विवरण प्रदान करता है।
3. मतंग का 'बृहद्देशी' कालक्रम के अनुसार 'संगीत रत्नाकर' के बाद का है।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 2
(B) केवल 1 और 3
(C) केवल 2 और 3
(D) 1, 2, और 3

53. 'क्रमिक पुस्तक मालिका' श्रृंखला, जो स्वरलिपि में सैकड़ों हिंदुस्तानी रचनाओं का प्रलेखीकरण करने वाली एक महत्वपूर्ण कृति है, किसके द्वारा रचित थी?
(A) पंडित वी.डी. पलुस्कर
(B) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
(C) पंडित वी.एन. भातखंडे
(D) आचार्य बृहस्पति

54. महान पखावज सम्राट कुदऊ सिंह किस परंपरा से जुड़े हैं?
(A) तबला का पंजाब घराना
(B) अजराड़ा परंपरा
(C) मंदिर के ताल वादकों की परंपरा
(D) तबला का फर्रुखाबाद घराना

55. विद्वान और उनकी कृति के सही युग्म की पहचान करें:
(A) लोचन कवि – संगीत पारिजात
(B) रामामात्य – राग तरंगिणी
(C) दामोदर मिश्र – संगीत दर्पण
(D) सोमनाथ – चतुर्दण्डी प्रकाशिका

56. प्रो. पी. साम्बमूर्ति 20वीं सदी के किस क्षेत्र के महत्वपूर्ण व्यक्तित्व थे?
(A) हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायन
(B) कर्नाटक संगीत शास्त्र और शिक्षा
(C) सितार और सरोद निर्माण
(D) तबला का बनारस घराना

57. कौन सा कथन डॉ. प्रेमलता शर्मा के योगदान का सर्वश्रेष्ठ वर्णन करता है?
(A) वे एक प्रख्यात संगीत शास्त्री, शिक्षाविद और संस्कृत संगीत ग्रंथों की अनुवादक थीं।
(B) वे एक कर्नाटक शास्त्रीय गायिका थीं जो अपनी तीव्र गति की 'ब्रिगों' के लिए प्रसिद्ध थीं।
(C) वे किराना घराने की हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायिका थीं।
(D) वे आधुनिक फिल्म संगीत की संगीतकार थीं।

58. नान्यदेव द्वारा रचित ग्रंथ 'भरत भाष्यम' है:
(A) भरत के सिद्धांतों की आलोचना
(B) नाट्यशास्त्र का एक क्षेत्रीय भाषा में अनुवाद
(C) भरत के नाट्यशास्त्र पर एक टीका
(D) भरत मुनि के जीवन पर आधारित एक काल्पनिक कृति

59. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (ग्रंथ):
P. संगीत रत्नाकर
Q. बृहद्देशी
R. स्वरमेलकलानिधि
S. राग तत्व विबोध

सूची II (लेखक):
1. मतंग
2. रामामात्य
3. श्रीनिवास
4. शारंगदेव

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-1, S-2
(C) P-4, Q-1, R-2, S-3
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

60. त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री का योगदान भारतीय संगीत इतिहास के किस काल के लिए केंद्रीय है?
(A) प्राचीन काल (10वीं शताब्दी से पहले)
(B) दिल्ली सल्तनत काल (12वीं-15वीं शताब्दी)
(C) मुगल काल (16वीं-18वीं शताब्दी)
(D) 18वीं शताब्दी के उत्तरार्ध और 19वीं शताब्दी का प्रारंभ

61. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): वी.एन. भातखंडे द्वारा प्रस्तावित थाट प्रणाली हिंदुस्तानी संगीत में रागों के वर्गीकरण के लिए व्यापक रूप से स्वीकार्य पद्धति बन गई।
कारण (R): थाट प्रणाली ने पुरानी ग्राम-मूर्च्छना प्रणाली की तुलना में रागों की विशाल संख्या को व्यवस्थित करने और सिखाने के लिए एक सरल एवं अधिक व्यावहारिक ढांचा प्रदान किया।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

62. प्राचीन ग्रंथों में वर्णित विद्वान नारद को अक्सर 'नारदीय शिक्षा' से जोड़ा जाता है, यह ग्रंथ संबंधित है:
(A) वैदिक ऋचाओं के ध्वनिविज्ञान और संगीतमय उच्चारण से।
(B) नाट्य प्रदर्शन के नियमों से।
(C) ताल वाद्यों के निर्माण से।
(D) दिन के समय के आधार पर रागों के वर्गीकरण से।

Q. भारतीय वाद्यों का इतिहास
R. भारतीय संगीत में ताल और रूप
S. संगीत शास्त्र (सामान्य शब्द)

सूची II (प्राथमिक विषय):
1. भारतीय वाद्यों का इतिहास
2. संगीत का सिद्धांत
3. ताल/लय पर एक आधुनिक शोध ग्रंथ
4. लय और संगीत के स्वरूप

(A) P-3, Q-1, R-4, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

85. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): डॉ. प्रेमलता शर्मा का कार्य आधुनिक भारतीय संगीत शास्त्र में एक अद्वितीय स्थान रखता है।
कारण (R): उनका दृष्टिकोण केवल ऐतिहासिक या तकनीकी नहीं था, बल्कि गहराई से दार्शनिक भी था, जो संगीत को सौंदर्यशास्त्र, भाषाविज्ञान और प्राचीन भारतीय विचार प्रणालियों से जोड़ने का प्रयास करता था।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

86. 72-मेल योजना में अपने मूल 'मेल' के आधार पर राग का विश्लेषण करने वाला संगीतकार उन सिद्धांतों को लागू कर रहा है जिन्हें पहली बार व्यवस्थित रूप से किसके द्वारा संहिताबद्ध किया गया था?
(A) शारंगदेव
(B) रामामात्य
(C) व्यंकटमखी
(D) भातखंडे

87. किस ताल सम्राट को 'गुदई महाराज' के रूप में जाना जाता था और वे बनारस घराने के एक प्रसिद्ध प्रतिपादक थे?
(A) अहमद जान थिरकवा
(B) अनोखेलाल मिश्र
(C) सामता प्रसाद
(D) राजा छत्रपति सिंह

88. कर्नाटक त्रिमूर्ति के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. तीनों समकालीन थे जो तिरुवरुर और उसके आसपास रहते थे।
2. त्यागराज और श्याम शास्त्री ने मुख्य रूप से तेलुगु में रचना की।
3. मुथुस्वामी दीक्षितर ने नौ ग्रहों पर कृतियों की एक श्रृंखला रची, जिसे 'नवग्रह कृति' के रूप में जाना जाता है।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

89. 'संगीत पारिजात' ग्रंथ की रचना करने वाले विद्वान हैं:
(A) पुण्डरीक-विट्ठल
(B) अहोबल
(C) सोमनाथ
(D) हृदयनारायणदेव

90. निम्नलिखित कलाकारों में से कौन मुख्य रूप से कर्नाटक शास्त्रीय गायन से जुड़ा है?
(A) टी.एन. कृष्णन
(B) एम.एल. वसंतकुमारी
(C) कुदऊ सिंह
(D) अनोखेलाल मिश्र

91. प्राचीन ग्रंथ 'दत्तिलम' को एक ऐसी कृति माना जाता है जो:
(A) 'नाट्यशास्त्र' के सिद्धांतों का खंडन करती है।
(B) 'नाट्यशास्त्र' में वर्णित 'गंधर्व' संगीत परंपरा का विस्तार करती है।
(C) मतंग के 'बृहद्देशी' पर एक टीका है।
(D) मुख्य रूप से गुप्त काल के लोक संगीत से संबंधित है।

92. आचार्य बृहस्पति के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन सही है?
(A) वे भातखंडे द्वारा विकसित थाट प्रणाली के प्रस्तावक थे।
(B) वे कई स्थापित संगीत शास्त्रीय सिद्धांतों के समीक्षक और ध्रुपद के गंभीर शोधकर्ता थे।
(C) वे एक कर्नाटक शास्त्रीय गायक थे जो अपने पल्लवी गायन के लिए जाने जाते थे।
(D) उन्होंने बनारस हिंदू विश्वविद्यालय में संगीत विभाग की स्थापना की।

93. कुदऊ सिंह की विरासत सर्वाधिक किस वाद्य यंत्र से जुड़ी है?
(A) तबला
(B) सितार
(C) पखावज
(D) सरोद

94. निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) शारंगदेव का संगीत रत्नाकर 13वीं शताब्दी का ग्रंथ है।
(B) भातखंडे की थाट प्रणाली का उपयोग कर्नाटक रागों के वर्गीकरण के लिए किया जाता है।
(C) मतंग की बृहद्देशी ने 'देशी' संगीत की अवधारणा प्रस्तुत की।
(D) त्यागराज कृतियों के एक विपुल रचनाकार थे।

95. 'नाट्यशास्त्र' पर 'भरत भाष्यम' नाम से टीका लिखने का श्रेय किसे दिया जाता है?
(A) शारंगदेव
(B) नान्यदेव
(C) लोचन कवि
(D) अभिनवगुप्त

96. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (काल):
P. प्राचीन (लगभग 200 ईसा पूर्व - 500 ईस्वी)
Q. पूर्व मध्यकालीन (लगभग 500 - 1300 ईस्वी)
R. उत्तर मध्यकालीन (लगभग 1300 - 1800 ईस्वी)
S. आधुनिक (लगभग 1850 - 1950 ईस्वी)
सूची II (प्रमुख विद्वान):
1. व्यंकटमखी
2. भरत
3. वी.एन. भातखंडे
4. शारंगदेव
(A) P-1, Q-3, R-4, S-2
(B) P-2, Q-4, R-1, S-3
(C) P-3, Q-1, R-2, S-4
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

97. यदि कोई संगीत शास्त्री भारतीय संगीत वाद्यों के इतिहास का अध्ययन कर रहा है, तो निम्नलिखित में से कौन सा ग्रंथ प्रत्यक्ष रूप से प्रासंगिक होगा?
(A) अभिनव ताल मंजरी
(B) भारतीय संगीत में ताल और रुप
(C) भारतीय वाद्यों का इतिहास
(D) संगीत रत्नाकर का 'नृत्ताध्याय'

98. पंडित रामाश्रय झा 'रामरंग' का विद्वत्तापूर्ण योगदान किस क्षेत्र में सर्वाधिक महत्वपूर्ण है?
(A) कर्नाटक संगीत सिद्धांत।
(B) हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायन रचना और संगीत शास्त्र।
(C) पश्चिमी संगीत का इतिहास।
(D) प्राचीन वैदिक मंत्रोच्चार का पुनरुद्धार।

99. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): पंडित किशन महाराज को तबला के बनारस घराने के दिग्गजों में से एक माना जाता है।
कारण (R): उनकी वादन शैली एक शक्तिशाली और स्पष्ट ध्वनि, जटिल लयकारी और बनारस घराने की विशिष्ट पारंपरिक रचनाओं के विशाल संग्रह द्वारा जानी जाती थी।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

100. निम्नलिखित में से कौन कर्नाटक संगीत त्रिमूर्ति का हिस्सा नहीं है?
(A) मुथुस्वामी दीक्षितर
(B) श्याम शास्त्री
(C) त्यागराज
(D) गोपाल कृष्ण भारती

101. निम्नलिखित व्यक्तियों को उनके सक्रियता काल के अनुसार व्यवस्थित करें, प्राचीनतम से नवीनतम तक:
1. पंडित वी.डी. पलुस्कर
2. मतंग मुनि
3. रामामात्य
4. श्याम शास्त्री
(A) 2, 3, 4, 1
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 4, 3, 1
(D) 3, 2, 1, 4

102. पंडित भातखंडे और पंडित पलुस्कर के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. दोनों समकालीन थे और उन्होंने हिंदुस्तानी संगीत के व्यवस्थितिकरण और प्रचार-प्रसार की दिशा में कार्य किया।
2. भातखंडे ने सैद्धांतिक वर्गीकरण और प्रलेखीकरण पर अधिक ध्यान केंद्रित किया, जबकि पलुस्कर ने संस्थागत शिक्षण और सामाजिक सुधार पर बल दिया।
3. दोनों ग्वालियर घराने के एक ही गुरु के शिष्य थे।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

103. 'नंदनार चरित्रम्', एक धर्मपरायण शिव भक्त की कथा बताने वाला संगीत-रूपक, किसके द्वारा रचित था?
(A) त्यागराज
(B) मुथुस्वामी दीक्षितर
(C) एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी
(D) गोपाल कृष्ण भारती

104. श्रीनिवास द्वारा रचित ग्रंथ 'राग तत्व विबोध' किस क्षेत्र में अपने योगदान के लिए प्रसिद्ध है?
(A) संगीत में रस का सिद्धांत।
(B) वीणा पर स्वर स्थानों की सटीक स्थापना।
(C) ताल वाद्यों का इतिहास।
(D) लोक संगीत रुपों का वर्गीकरण।

105. उस्ताद अहमद जान थिरकवा ने मुख्य रूप से किस वाद्य यंत्र के उस्ताद के रूप में अपनी प्रतिष्ठा अर्जित की?
(A) पखावज
(B) सारंगी

(C) सितार
(D) तबला

106. डी.के. पट्टम्माल और एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी के साथ कौन सी महिला गायिका 'कर्नाटक संगीत की महिला त्रिमूर्ति' में सम्मिलित हैं?
(A) डॉ. प्रेमलता शर्मा
(B) एम.एल. वसंतकुमारी
(C) वसंता कुमारी
(D) एम.एस. सुब्बू लक्ष्मी

107. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (लेखक):
P. भरत
Q. पुण्डरीक-विट्ठल
R. नान्यदेव
S. हृदयनारायणदेव
सूची II (ग्रंथ):
1. सदराग-चन्द्रोदय
2. नाट्यशास्त्र
3. हृदयकौतुक
4. भरत भाष्यम
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-1, R-4, S-3
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

108. हिंदुस्तानी रागों को दस जनक पैमानों (थाटों) के अंतर्गत वर्गीकृत करने की प्रणाली किसका ऐतिहासिक योगदान था?
(A) पंडित वी.एन. भातखंडे
(B) पंडित वी.डी. पलुस्कर
(C) आचार्य बृहस्पति
(D) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर

109. शारंगदेव के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन सही है?
(A) वे सम्राट अकबर के दरबारी संगीतकार थे।
(B) उन्होंने 'बृहद्देशी' की रचना की।
(C) उन्होंने देवगिरि में यादव राजा सिंघण द्वितीय के दरबार में कार्य किया।
(D) उन्होंने 72 मेलकर्ता प्रणाली विकसित की।

110. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): समकालीन संगीत शास्त्र के लिए डॉ. प्रेमलता शर्मा और आचार्य बृहस्पति जैसे आधुनिक विद्वानों का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण था।
कारण (R): वे केवल प्रलेखीकरण से आगे बढ़े और प्राचीन ग्रंथों के समीक्षात्मक विश्लेषण, अनुवाद और दार्शनिक व्याख्या में संलग्न रहे, जिससे भारतीय संगीत परंपराओं में गहन अंतर्दृष्टि प्राप्त हुई।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

111. निम्नलिखित सभी महान तबला वादक थे, सिवाय:
(A) अनोखेलाल मिश्र
(B) अहमद जान थिरकवा
(C) कुदऊ सिंह
(D) किशन महाराज

112. 'रागतरंगिणी' ग्रंथ किस विद्वान से संबंधित है?
(A) सोमनाथ
(B) लोचन कवि
(C) दामोदर मिश्र
(D) रामामात्य

113. टी.एन. कृष्णन के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. वे कर्नाटक परंपरा में वायलिन के एक प्रसिद्ध उस्ताद थे।
2. उन्होंने लालगुडी जयरमन और एम.एस. गोपालकृष्णन के साथ एक प्रसिद्ध वायलिन त्रयी बनाई।
3. वे मुख्य रूप से त्यागराज की शैली में अपनी गायन रचनाओं के लिए जाने जाते थे।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

114. यह अवधारणा कि रागों को जनक पैमानों या 'मेलों' के एक समूह से व्यवस्थित रूप से उत्पन्न किया जा सकता है, रामामात्य और व्यंकटमखी दोनों के कार्यों में एक प्रमुख विचार था। इस विषय पर रामामात्य के प्रभावशाली ग्रंथ का नाम क्या था?
(A) चतुर्दण्डी प्रकाशिका
(B) राग विबोध
(C) संगीत दर्पण
(D) स्वरमेलकलानिधि

115. कौन से विद्वान 'रामरंग' मुद्रा के अंतर्गत अपनी व्यापक रचनाओं के लिए जाने जाते हैं?
(A) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
(B) पंडित रामाश्रय झा
(C) आचार्य बृहस्पति
(D) डॉ. प्रेमलता शर्मा

116. प्राचीन वाद्य यंत्रों पर किसी पुस्तक का अध्याय सर्वाधिक किस ग्रंथ से लिया जाएगा?
(A) संगीत पारिजात
(B) राग तरंगिणी
(C) नाट्यशास्त्र

(C) सामता प्रसाद
(D) अहमद जान थिरकवा

184. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (पद/अवधारणा):
P. सप्ताध्यायी
Q. गंधर्व महाविद्यालय
R. मेलकर्ता
S. राग-तरंगिणी
सूची II (संबद्ध विद्वान/ग्रंथ):
1. वी.डी. पलुस्कर
2. व्यंकटमखी
3. लोचन कवि
4. संगीत रत्नाकर
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-1, R-2, S-3
(C) P-2, Q-3, R-4, S-1
(D) P-3, Q-4, R-1, S-2

185. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): श्याम शास्त्री की रचनाएँ अपनी लयबद्ध जटिलता के लिए जानी जाती हैं।
कारण (R): वे लय के विशेषज्ञ थे और अक्सर अपनी कृतियों एवं स्वरजातियों में जटिल लयबद्ध पैटर्न और गतियों का उपयोग करते थे, जो उन्हें चुनौतीपूर्ण और सौंदर्य की दृष्टि से समृद्ध बनाते थे।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

186. निम्नलिखित में से कौन सा संगीत रत्नाकर के सात अध्यायों में से एक नहीं है?
(A) स्वरागतध्याय
(B) रागविवेकाध्याय
(C) वाद्याध्याय
(D) रसाध्याय

187. रामामात्य की कृति 'स्वरमेलकलानिधि' किस वाद्य यंत्र के विशेष संदर्भ में लिखी गई थी?
(A) सितार
(B) सरोद
(C) वीणा
(D) बांसुरी

188. आधुनिक कर्नाटक कलाकारों के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी एक ऐसी गायिका थीं जिन्होंने वैश्विक ख्याति प्राप्त की।
2. टी.एन. कृष्णन कर्नाटक वायलिन के उस्ताद के रूप में प्रसिद्ध हैं।
3. एम.एल. वसंतकुमारी अपनी मधुर और तीव्र गायन शैली के लिए जानी जाती थीं।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

189. 'रागविबोध' के लेखक कौन थे?
(A) सोमनाथ
(B) दामोदर मिश्र
(C) रामामात्य
(D) लोचन

190. दक्षिण की 'मेल' प्रणाली और उत्तर की 'थाट' प्रणाली के बीच एक मुख्य अंतर क्या है?
(A) मेल 72 जनक पैमानों की प्रणाली है, जबकि थाट 10 पैमानों की प्रणाली है।
(B) मेल 12 अलग-अलग स्वरों पर आधारित है, जबकि थाट केवल 7 स्वरों पर आधारित है।
(C) मेल ताल वादकों के लिए है, जबकि थाट सुरीले वाद्य वादकों के लिए है।
(D) मेल भातखंडे द्वारा विकसित किया गया था, और थाट व्यंकटमखी द्वारा विकसित किया गया था।

191. निम्नलिखित में से कौन मुख्य रूप से संगीत शास्त्री या सिद्धांतकार नहीं है?
(A) शारंगदेव
(B) वी.एन. भातखंडे
(C) सामता प्रसाद
(D) डॉ. प्रेमलता शर्मा

192. संगीत महाविद्यालयों की स्थापना के माध्यम से संगीत शिक्षण का संस्थागतकरण किसका प्रमुख योगदान था?
(A) पंडित भातखंडे और पंडित पलुस्कर
(B) त्यागराज और श्याम शास्त्री
(C) शारंगदेव और भरत
(D) अनोखेलाल और किशन महाराज

193. व्यंकटमखी की 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' में 'चतुर्दण्डी' शब्द संगीत के चार स्तंभों को संदर्भित करता है जो हैं:
(A) राग, ताल, लय, भाव
(B) गीत, आलाप, ठाय, प्रबंध
(C) स्वर, श्रुति, ग्राम, मूर्च्छना
(D) ध्रुपद, ख्याल, ठुमरी, तराना

194. पंडित ओंकारनाथ ठाकुर के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन सही है?
(A) वे आगरा घराने के थे और नोम-तोम आलाप में विशेषज्ञ

(A) शारंगदेव
(B) रामामात्य
(C) अहोबल
(D) व्यंकटमखी

128. निम्नलिखित ग्रंथों को उनकी रचना के कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें, प्राचीनतम से प्रारंभ करते हुए:
1. संगीत रत्नाकर
2. चतुर्दण्डी प्रकाशिका
3. नाट्यशास्त्र
4. संगीत पारिजात

(A) 3, 1, 4, 2
(B) 1, 3, 2, 4
(C) 3, 2, 1, 4
(D) 2, 4, 1, 3

129. 'संगीत मार्तंड' की उपाधि किस महान संगीतकार और विद्वान को प्रदान की गई थी?
(A) पंडित वी.डी. पलुस्कर
(B) पंडित वी.एन. भातखंडे
(C) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
(D) पंडित रामाश्रय झा

130. पुण्डरीक-विट्ठल का कार्य महत्वपूर्ण है क्योंकि:
(A) यह मुगल काल के दौरान भारतीय परंपराओं के साथ फारसी संगीत प्रभावों के समन्वय को दर्शाता है।
(B) यह विशेष रूप से केवल दक्षिण भारतीय संगीत रूपों का प्रलेखीकरण करता है।
(C) यह राग की प्रथम परिभाषा प्रदान करता है।
(D) यह विकल्प प्रस्तावित किए बिना शारंगदेव के सिद्धांतों की आलोचना करता है।

131. निम्नलिखित में से कौन सा कर्नाटक त्रिमूर्ति से जुड़ा रचना प्रकार नहीं है?
(A) कृति
(B) स्वरजाति
(C) वर्णम
(D) थाट

132. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (ताल वादक):
P. कुदऊ सिंह
Q. सामता प्रसाद
R. अहमद जान थिरकवा
S. किशन महाराज
सूची II (लोकप्रिय नाम / जुड़ाव):
1. गुदई महाराज
2. बनारस घराने के दिग्गज
3. महान पखावज गुरु
4. 'एवरग्रीन' तबला उस्ताद

(A) P-3, Q-1, R-4, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

133. प्राचीन 'जाति-गायन' से मध्यकालीन 'राग' अवधारणा की ओर संक्रमण का अध्ययन करने वाले शोधकर्ता को कौन सा ग्रंथ सर्वाधिक महत्वपूर्ण लगेगा?
(A) दत्तिल द्वारा रचित दत्तिलम
(B) मतंग द्वारा रचित बृहद्देशी
(C) अहोबल द्वारा रचित संगीत पारिजात
(D) व्यंकटमखी द्वारा रचित चतुर्दण्डी प्रकाशिका

134. सूची में से कौन सा विद्वान ध्रुपद के इतिहास और सिद्धांत में अपने गहन एवं मौलिक शोध के लिए प्रसिद्ध है?
(A) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
(B) डॉ. प्रेमलता शर्मा
(C) पंडित रामाश्रय झा
(D) आचार्य बृहस्पति

135. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): व्यंकटमखी की 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' आधुनिक कर्नाटक संगीत सिद्धांत का एक आधार स्तंभ है।
कारण (R): इसने व्यवस्थित रूप से 72 'मेलकर्ता' रागों की गणना की, जिससे एक व्यापक ढांचा तैयार हुआ जो सभी वर्तमान रागों को वर्गीकृत कर सकता था और नए राग उत्पन्न कर सकता था।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

136. त्यागराज के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) वे भगवान राम के भक्त थे, और यह उनकी अधिकांश रचनाओं में परिलक्षित होता है।
(B) वे त्रावणकोर के राजा के दरबारी संगीतकार थे।
(C) उन्होंने प्रसिद्ध 'पंचरत्न कृतियों' की रचना की।
(D) उनकी अधिकांश रचनाएँ तेलुगु भाषा में हैं।

137. डॉ. प्रेमलता शर्मा की संगीत विद्वत्ता की सर्वश्रेष्ठ विशेषता क्या है?
(A) भारतीय संगीत पर पश्चिमी शास्त्रीय संगीत के प्रभाव पर ध्यान केंद्रित करना।
(B) अंतःविषय दृष्टिकोण, जिसमें संगीत शास्त्र को दर्शन, सौंदर्यशास्त्र और संस्कृत अध्ययन के साथ जोड़ा गया है।
(C) विशेष रूप से केवल ताल वाद्यों के अध्ययन के लिए समर्पण।
(D) संगीत स्वरलिपि की एक नई प्रणाली का विकास।

(D) अभिनव ताल मंजरी

117. निम्नलिखित ताल वादकों में से कौन एक प्रसिद्ध पखावज वादक और कई प्रसिद्ध कलाकारों के गुरु थे?
(A) सामता प्रसाद
(B) कुदऊ सिंह
(C) अनोखेलाल मिश्र
(D) अहमद जान थिरकवा

118. कौन सा कथन भातखंडे और पलुस्कर के दृष्टिकोण के बीच अंतर का सर्वोत्तम वर्णन करता है?
(A) भातखंडे एक प्रसिद्ध कलाकार थे, जबकि पलुस्कर विशुद्ध रूप से एक सिद्धांतकार थे।
(B) भातखंडे ने सिद्धांत पर ध्यान केंद्रित किया, जबकि पलुस्कर ने सामाजिक प्रसार पर बल दिया।
(C) पलुस्कर ने थाट प्रणाली विकसित की, जबकि भातखंडे ने महाविद्यालय की स्थापना की।
(D) भातखंडे ने कर्नाटक संगीत पर कार्य किया, जबकि पलुस्कर ने हिंदुस्तानी संगीत पर कार्य किया।

119. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (ग्रंथ):
P. संगीत दर्पण
Q. राग विबोध
R. भारतीय संगीत में ताल और रूप
S. अभिनव ताल मंजरी
सूची II (संभावित विषय-वस्तु):
1. राग सिद्धांत और अभ्यास पर एक शोध ग्रंथ
2. लय और संगीत संरचना पर एक आधुनिक ग्रंथ
3. तालों का एक केंद्रित अध्ययन
4. संगीत का दर्पण (राग वर्गीकरण, प्रदर्शन)
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-1, R-2, S-3
(C) P-2, Q-3, R-4, S-1
(D) P-3, Q-4, R-1, S-2

120. निम्नलिखित में से कौन सा युग्म गलत सुमेलित है?
(A) नारद – नारदीय शिक्षा
(B) दत्तिल – दत्तिलम
(C) नान्यदेव – संगीत सुधा
(D) दामोदर मिश्र – संगीत दर्पण

121. कर्नाटक संगीत त्रिमूर्ति (त्यागराज, दीक्षितर, शास्त्री) का काल महत्वपूर्ण है क्योंकि:
(A) इसने हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत के बीच पहली महत्वपूर्ण संवाद को चिह्नित किया।
(B) उनकी रचनाओं ने 'कृति' रूप को पूर्ण किया और आधुनिक प्रदर्शन सूची को परिभाषित किया।
(C) उन्होंने नवनिर्मित थाट प्रणाली के पक्ष में मेल प्रणाली को त्याग दिया।
(D) वे पूरे दक्षिण भारत में संगीत को स्वरलिपिबद्ध करने वाले पहले व्यक्ति थे।

122. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): भरत के 'नाट्यशास्त्र' को लगभग सभी भारतीय प्रदर्शन कलाओं के लिए आधारभूत ग्रंथ माना जाता है।
कारण (R): यह रंगमंच, नाटक, संगीत (गायन और वादन), नृत्य और सौंदर्यशास्त्र (रस सिद्धांत) के लिए एक व्यापक एवं व्यवस्थित ढांचा प्रदान करता है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

123. राग विकास के लिए 'ग्राम-मूर्च्छना-जाति' प्रणाली एक सैद्धांतिक ढांचा है जो किस प्राचीन ग्रंथ में पाया जाता है?
(A) बृहद्देशी
(B) नाट्यशास्त्र
(C) संगीत पारिजात
(D) राग तरंगिणी

124. संगीतकारों के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी कर्नाटक शास्त्रीय गायिका थीं।
2. टी.एन. कृष्णन कर्नाटक वायलिन वादक थे।
3. एम.एल. वसंतकुमारी रागम्-तानम्-पल्लवी में अपनी विशेषज्ञता के लिए जानी जाती थीं।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1
(B) केवल 1 और 3
(C) केवल 2 और 3
(D) 1, 2 और 3

125. 'संगीत दर्पण' ग्रंथ के लेखक हैं:
(A) सोमनाथ
(B) दामोदर मिश्र
(C) अहोबल
(D) पुण्डरीक-विट्ठल

126. पंडित ओंकारनाथ ठाकुर के जीवन और योगदान पर शोध करने वाला संगीत का छात्र उनकी किस पुस्तक का अध्ययन करेगा?
(A) क्रमिक पुस्तक मालिका
(B) संगीतांजलि
(C) भरत भाष्यम
(D) अभिनव ताल मंजरी

127. 17वीं शताब्दी में किस विद्वान के कार्य ने वीणा पर कंपन करने वाले तार की लंबाई के आधार पर संगीत के स्वरों को परिभाषित करके स्वरों के लिए अधिक वैज्ञानिक आधार प्रदान किया?

(C) कर्नाटक त्रिमूर्ति का इतिहास।
(D) 'स्वरों' का वैज्ञानिक मापन।

150. पंडित किशन महाराज, अपने एकल प्रदर्शनों के अतिरिक्त, किसमें अपने कौशल के लिए भी अत्यधिक प्रशंसित थे?
(A) फिल्म संगीत की रचना करना।
(B) गायकों, वादकों और कथक नर्तकों के साथ संगति करना।
(C) ध्रुपद शैली में पखावज बजाना।
(D) जैज़ ड्रमिंग के साथ तबला का संलयन।

151. लोचन कवि की राग तरंगिणी के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. यह 17वीं शताब्दी में लिखी गई थी।
2. इसने रागों को उनके प्रदर्शन समय के आधार पर वर्गीकृत किया।
3. इसने रागों को मिथिला क्षेत्र में प्रचलित धुनों के साथ जोड़ा।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 2 और 3
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

152. 'नारदीय शिक्षा' जैसे ग्रंथों में वर्णित नारद का योगदान किसके अध्ययन के लिए आधारभूत है?
(A) नाटकीय श्रृंगार और वेशभूषा।
(B) सामवेद का संगीत।
(C) तानपूरा जैसे ड्रोन वाद्यों का निर्माण।
(D) दक्षिण भारत के नृत्य रूप।

153. 'प्रणव भारती' किसके द्वारा रचित एक प्रमुख संगीत शास्त्रीय ग्रंथ है?
(A) आचार्य बृहस्पति
(B) डॉ. प्रेमलता शर्मा
(C) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
(D) पंडित रामाश्रय झा

154. यदि कोई विद्वान 17वीं शताब्दी के उत्तर भारत में संगीत सिद्धांत की स्थिति पर शोध कर रहा है, विशेष रूप से 'स्वरों' को गणितीय रूप से परिभाषित करने के प्रयास पर, तो कौन से दो ग्रंथ सर्वाधिक प्रासंगिक होंगे?
(A) नाट्यशास्त्र और बृहद्देशी
(B) संगीत पारिजात और राग तत्व विबोध
(C) राग तरंगिणी और स्वरमेलकलानिधि
(D) क्रमिक पुस्तक मालिका और संगीतांजलि

155. निम्नलिखित में से कौन सा 'दत्तिलम' का सबसे सटीक वर्णन है?
(A) संगीत और नृत्य के सभी पक्षों को समाहित करने वाला एक व्यापक ग्रंथ।
(B) 'गंधर्व संगीत' पर केंद्रित एक संक्षिप्त शोध ग्रंथ।
(C) मतंग के कार्यों पर एक टीका।
(D) ताल वाद्यों के निर्माण के लिए एक नियमावली।

156. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (क्षेत्र/विशेषज्ञता):
1. कर्नाटक वायलिन
2. तबला (बनारस घराना)
3. संगीत शिक्षा सुधारक
4. ध्रुपद विद्वान

सूची II (विद्वान/कलाकार):
P. वी.डी. पलुस्कर
Q. टी.एन. कृष्णन
R. अनोखेलाल मिश्र
S. आचार्य बृहस्पति

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-1, R-2, S-4
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

157. किस महान संगीतकार ने अपनी कृतियों में 'गुरु गुह' मुद्रा का प्रयोग किया था?
(A) त्यागराज
(B) श्याम शास्त्री
(C) मुथुस्वामी दीक्षितर
(D) गोपाल कृष्ण भारती

158. 'नवग्रह कृतियाँ', नौ ग्रहों पर आधारित रचनाओं का समूह, किसका अनूठा योगदान है?
(A) श्याम शास्त्री
(B) मुथुस्वामी दीक्षितर
(C) त्यागराज
(D) व्यंकटमखी

159. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): भातखंडे द्वारा हिंदुस्तानी रागों का थाट प्रणाली में संहितिकरण एक क्रांतिकारी कदम था।
कारण (R): यह इतिहास में पहली बार था जब उत्तर भारत में रागों को वर्गीकृत करने का कोई प्रयास किया गया था।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

160. निम्नलिखित में से कौन सा विद्वान मध्यकालीन संगीत शास्त्र से नहीं जुड़ा है?
(A) रामामात्य
(B) सोमनाथ
(C) शारंगदेव

(D) पंडित रामाश्रय झा

161. आधुनिक विद्वानों के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा कथन सही है?
(A) पंडित भातखंडे पंडित पलुस्कर के शिष्य थे।
(B) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर किराना घराने के थे।
(C) डॉ. प्रेमलता शर्मा ने बनारस हिंदू विश्वविद्यालय में संगीत शास्त्र विभाग की अध्यक्षता की थी।
(D) आचार्य बृहस्पति ध्रुपद की तुलना में ख्याल और ठुमरी के प्रस्तावक थे।

162. कलाकारों और उनके प्राथमिक क्षेत्र के कुछ युग्म नीचे दिए गए हैं:
1. एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी : कर्नाटक शास्त्रीय गायन
2. टी.एन. कृष्णन : कर्नाटक वायलिन
3. किशन महाराज : तबला
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

163. कुदऊ सिंह के वंश में पखावज वादन की परंपरा विशेष रूप से संगीत की किस शैली से जुड़ी है?
(A) ठुमरी संगति
(B) ख्याल संगति
(C) ध्रुपद संगति
(D) गजल संगति

164. संगीत शास्त्र के संदर्भ में, 'संगीत शास्त्र' शीर्षक वाली पुस्तक होगी:
(A) इसी नाम का एक विशिष्ट प्राचीन ग्रंथ।
(B) संगीत के विज्ञान पर शोध ग्रंथ हेतु एक सामान्य शब्द।
(C) एक विशिष्ट संगीतकार की जीवनी।
(D) ताल वाद्यों के लिए स्वरलिपियों का संग्रह।

165. किस विद्वान ने मान सिंह तोमर और कालांतर में अकबर के दरबार में सेवा की, और भारतीय तथा फारसी दोनों संगीत की समझ में महत्वपूर्ण योगदान दिया?
(A) रामामात्य
(B) पुण्डरीक-विट्ठल
(C) सोमनाथ
(D) हृदयनारायणदेव

166. एक छात्र भारतीय सौंदर्यशास्त्र के मूलभूत सिद्धांतों, विशेष रूप से नाट्य और संगीत पर लागू 'रस' सिद्धांत को समझना चाहता है। प्राथमिक स्रोत कौन सा ग्रंथ है?
(A) बृहद्देशी
(B) नाट्यशास्त्र
(C) संगीत पारिजात
(D) दत्तिलम

167. निम्नलिखित में से कौन सा व्यंकटमखी का परिभाषित योगदान है?
(A) आधुनिक वायलिन का आविष्कार।
(B) 72 मेलकर्ता योजना का सैद्धांतिक प्रतिपादन।
(C) 'पंचरत्न कृतियों' की रचना करना।
(D) हिंदुस्तानी रागों को 10 थाटों में वर्गीकृत करना।

168. निम्नलिखित व्यक्तित्वों को उनकी प्राथमिक भूमिका के अनुसार श्रेणियों में व्यवस्थित करें:
1. त्यागराज
2. टी.एन. कृष्णन
3. एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी
4. प्रो. पी. साम्बमूर्ति
वाग्गेयकार, वादक, गायक और संगीत शास्त्री का सही समूह कौन सा है?
(A) वाग्गेयकार-1, वादक-2, गायक-3, संगीत शास्त्री-4
(B) वाग्गेयकार-2, वादक-1, गायक-4, संगीत शास्त्री-3
(C) वाग्गेयकार-3, वादक-4, गायक-1, संगीत शास्त्री-2
(D) वाग्गेयकार-1, वादक-3, गायक-2, संगीत शास्त्री-4

169. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (ताल वादक):
P. राजा छत्रपति सिंह
Q. अनोखेलाल मिश्र
R. भगवनदास
S. सामता प्रसाद
सूची II (जुड़ाव):
1. कुदऊ सिंह के शिष्य
2. 'गुदई महाराज' के रूप में प्रसिद्ध
3. एक रियासतकालीन संरक्षक और पखावज वादक
4. 'ना धिन धिन ना' के जादूगर
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-1, R-4, S-3
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

170. इनमें से कौन सा ग्रंथ मध्यकाल (लगभग 1300-1800) का नहीं है?
(A) संगीत पारिजात
(B) स्वरमेलकलानिधि
(C) राग तरंगिणी
(D) बृहद्देशी

171. 'क्रमिक पुस्तक मालिका' श्रृंखला एक महत्वपूर्ण योगदान है क्योंकि यह:
(A) वैदिक युग से भारतीय संगीत का इतिहास प्रदान करती है।
(B) स्वरलिपि के साथ बड़ी संख्या में हिंदुस्तानी शास्त्रीय रचनाओं का प्रलेखीकरण करती है।
(C) सभी प्रमुख संस्कृत संगीत ग्रंथों का अंग्रेजी में अनुवाद करती है।

(D) 72 मेलकर्ता प्रणाली को विस्तार से समझाती है।

172. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): मतंग की 'बृहद्देशी' भारतीय संगीत के इतिहास में एक मील का पत्थर ग्रंथ है।
कारण (R): यह प्रथम उपलब्ध ग्रंथ है जो 'देशी' संगीत की अवधारणा प्रस्तुत करता है और 'राग' की स्पष्ट परिभाषा प्रदान करता है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

173. गोपाल कृष्ण भारती को मुख्य रुप से किसमें उनके योगदान के लिए याद किया जाता है?
(A) हिंदुस्तानी संगीत का सिद्धांत।
(B) सितार का विकास।
(C) कर्नाटक संगीतमय रंगमंच और गीत-नाट्य।
(D) ध्रुपद का पुनरुद्धार।

174. तबला पर तीव्र और स्पष्ट 'ना धिन धिन ना' बजाने वाला कलाकार किस महान कलाकार की शैली को सम्मान दे रहा है?
(A) किशन महाराज
(B) सामता प्रसाद
(C) अनोखेलाल मिश्र
(D) अहमद जान थिरकवा

175. शारंगदेव के 'संगीत रत्नाकर' के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. इसे प्राचीन और मध्यकालीन संगीत शास्त्र के बीच एक सेतु ग्रंथ माना जाता है।
2. इसमें नृत्य पर एक विस्तृत अध्याय है।
3. इसे फारसी भाषा में लिखा गया था।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

176. पंडित रामाश्रय झा ने अपनी रचनाओं में किस मुद्रा का उपयोग किया था?
(A) भावरंग
(B) सुबरंग
(C) आचार्य
(D) रामरंग

177. वे दो आधुनिक विद्वान कौन थे जिन्होंने 20वीं शताब्दी के प्रारंभ में उत्तर भारत में संगीत शिक्षा और व्यवस्थितिकरण में क्रांति ला दी थी?
(A) ओंकारनाथ ठाकुर और आचार्य बृहस्पति
(B) भातखंडे और पलुस्कर
(C) प्रेमलता शर्मा और रामाश्रय झा
(D) कुदऊ सिंह और भगवनदास

178. निम्नलिखित में से कौन मुख्य रूप से पखावज के विद्वान-संरक्षक के रूप में जाने जाते हैं?
(A) भगवनदास
(B) कुदऊ सिंह
(C) राजा छत्रपति सिंह
(D) अनोखेलाल मिश्र

179. रामामात्य द्वारा रचित 'स्वरमेलकलानिधि' किसके विकास को समझने के लिए एक प्रमुख ग्रंथ है?
(A) कर्नाटक संगीत में मेल प्रणाली।
(B) हिंदुस्तानी संगीत में थाट प्रणाली।
(C) तालों का लयबद्ध सिद्धांत।
(D) ताल वाद्यों का निर्माण।

180. निम्नलिखित में से कौन सा युग्म गलत है?
(A) वी.एन. भातखंडे – क्रमिक पुस्तक मालिका
(B) ओंकारनाथ ठाकुर – संगीतांजलि
(C) वी.डी. पलुस्कर – राग तत्व विबोध
(D) शारंगदेव – संगीत रत्नाकर

181. निम्नलिखित घटनाओं/कृतियों को प्राचीनतम से प्रारंभ करते हुए कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें:
1. 'संगीत रत्नाकर' की रचना
2. गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना
3. 'नाट्यशास्त्र' की रचना
4. 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' की रचना
(A) 3, 1, 4, 2
(B) 1, 3, 4, 2
(C) 3, 4, 1, 2
(D) 4, 1, 3, 2

182. प्राचीन भारतीय संगीत में 'ग्राम' की अवधारणा, जैसा कि भरत द्वारा वर्णित है, संदर्भित करती है:
(A) एक आधारभूत जनक पैमाना।
(B) एक ग्रामीण लोक गीत।
(C) एक विशिष्ट लय चक्र।
(D) एक प्रकार का वाद्य यंत्र।

183. कौन से कलाकार अपने अत्यंत दीर्घ और गौरवशाली जीवन के लिए जाने जाते हैं, जिससे उन्हें "तबला के शताब्दी पुरुष" उपनाम मिला?
(A) अनोखेलाल मिश्र
(B) किशन महाराज

138. 'संगीत रत्नाकर' के संबंध में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. 'संगीत रत्नाकर' को 'सप्ताध्यायी' के रूप में जाना जाता है क्योंकि इसमें सात अध्याय हैं।
2. इसके लेखक, शारंगदेव, मूल रूप से कश्मीर से थे लेकिन उन्होंने देवगिरि के दरबार में कार्य किया।
3. यह ग्रंथ संगीत के 'मार्ग' और 'देशी' दोनों रूपों से संबंधित है।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

139. निम्नलिखित में से कौन सा पुण्डरीक-विट्ठल द्वारा रचित ग्रंथ नहीं है?
(A) सदराग-चन्द्रोदय
(B) रागमाला
(C) रागमंजरी
(D) रागविबोध

140. किस सुधारक के प्रयासों के फलस्वरुप 20वीं शताब्दी के प्रारंभ में उत्तर भारत में संगीतकारों की सामाजिक स्थिति में महत्वपूर्ण सुधार हुआ?
(A) पंडित वी.एन. भातखंडे
(B) पंडित वी.डी. पलुस्कर
(C) राजा छत्रपति सिंह
(D) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर

141. नीचे सूचीबद्ध विद्वानों में से कौन प्राचीन या मध्यकालीन काल से संबंधित नहीं है?
(A) मतंग
(B) रामामात्य
(C) नान्यदेव
(D) डॉ. प्रेमलता शर्मा

142. 'अभिनव ताल मंजरी' पुस्तक के होने की सर्वाधिक संभावना है:
(A) पखावज का ऐतिहासिक विवरण।
(B) ताल के सिद्धांतों पर एक सैद्धांतिक शोध ग्रंथ।
(C) तबला के लिए रचनाओं का एक संग्रह।
(D) एक प्रसिद्ध ताल वादक की जीवनी।

143. प्रसिद्ध पखावज वादक भगवनदास के गुरु कौन थे?
(A) राजा छत्रपति सिंह
(B) अनोखेलाल मिश्र
(C) कुदऊ सिंह
(D) अहमद जान थिरकवा

144. निम्नलिखित कलाकारों में से किसे कर्नाटक वायलिन वादक के रूप में ख्याति प्राप्त है?
(A) एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी
(B) एम.एल. वसंतकुमारी
(C) टी.एन. कृष्णन
(D) गोपाल कृष्ण भारती

145. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (योगदान):
P. 10-थाट प्रणाली
Q. 72-मेलकर्ता प्रणाली
R. 'राग' की परिभाषा
S. 22 श्रुतियों का विस्तृत विवरण

सूची II (विद्वान):
1. मतंग
2. भरत
3. वी.एन. भातखंडे
4. व्यंकटमखी

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

146. मुथुस्वामी दीक्षितर की कृतियों की एक विशिष्ट विशेषता रचना के बोलों के भीतर राग के नाम का समावेश है। इस हस्ताक्षर को किस नाम से जाना जाता है?
(A) राग मुद्रा
(B) स्वनाम मुद्रा
(C) गुरु गुह मुद्रा
(D) थाट मुद्रा

147. संगीत रत्नाकर के लेखक शारंगदेव का अनुमानित काल क्या है?
(A) दूसरी शताब्दी ईसा पूर्व
(B) 5वीं शताब्दी ईस्वी
(C) 13वीं शताब्दी ईस्वी
(D) 17वीं शताब्दी ईस्वी

148. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): पंडित वी.डी. पलुस्कर ने गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना की।
कारण (R): उनका प्राथमिक लक्ष्य संगीत का एक नया घराना बनाना था जो पारंपरिक ग्वालियर घराने का स्थान ले सके।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

149. 'भारतीय संगीत में ताल और रूप' किसका अध्ययन करने वाले छात्र के लिए एक बहुमूल्य संदर्भ होगा?
(A) सितार का निर्माण।
(B) ख्याल बंदिश या ध्रुपद रचना की संरचना।

थे।
(B) वे पंडित वी.डी. पलुस्कर के शिष्य थे और उन्होंने एक अनूठी, भावात्मक शैली विकसित की।
(C) उन्हें रागों के 10-थाट वर्गीकरण का श्रेय दिया जाता है।
(D) वे मुख्य रूप से एक कर्नाटक संगीत विद्वान थे जिन्होंने सिलप्पाधिकरम का अनुवाद किया था।

195. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (विद्वान):
P. भरत
Q. शारंगदेव
R. व्यंकटमखी
S. वी.डी. पलुस्कर
सूची II (अनुमानित काल):
1. 13वीं शताब्दी
2. प्राचीन (लगभग 200 ईसा पूर्व - 200 ईस्वी)
3. 20वीं शताब्दी
4. 17वीं शताब्दी
(A) P-2, Q-1, R-4, S-3
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

196. तबला का बनारस घराना निम्नलिखित सभी कलाकारों से प्रसिद्ध रूप से जुड़ा है, सिवाय:
(A) अनोखेलाल मिश्र
(B) किशन महाराज
(C) सामता प्रसाद
(D) अहमद जान थिरकवा

197. तार की लंबाई मापकर वीणा पर शुद्ध और विकृत स्वरों के स्थानों को स्थापित करने का प्रथम व्यवस्थित प्रयास किसके द्वारा किया गया था?
(A) नाट्यशास्त्र में भरत द्वारा
(B) संगीत रत्नाकर में शारंगदेव द्वारा
(C) संगीत पारिजात में अहोबल द्वारा
(D) स्वरमेलकलानिधि में रामामात्य द्वारा

198. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): पुण्डरीक-विट्ठल के कार्य भारत में सांस्कृतिक समन्वय के काल को दर्शाते हैं।
कारण (R): मुगल संरक्षण में कार्य करते हुए, उन्होंने ऐसे ग्रंथ लिखे जिन्होंने न केवल भारतीय रागों को वर्गीकृत किया बल्कि फारसी मकाम को भारतीय शब्दावली में समझाने का भी प्रयास किया।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

199. दत्तिल के कार्य का भरत के कार्य से मुख्य अंतर क्या है?
(A) दत्तिलम विशेष रूप से 'गंधर्व' संगीत पर केंद्रित है, जबकि नाट्यशास्त्र अधिक व्यापक है।
(B) दत्तिलम नाट्यशास्त्र की तुलना में कार्यक्षेत्र में बहुत लंबा और अधिक विस्तृत है।
(C) दत्तिलम थाट प्रणाली प्रस्तुत करता है, जबकि नाट्यशास्त्र ग्राम प्रणाली का उपयोग करता है।
(D) दत्तिलम नृत्य सिद्धांत पर केंद्रित है, जबकि नाट्यशास्त्र गायन संगीत पर केंद्रित है।

200. इनमें से कौन एक प्रदर्शन कलाकार के बजाय संगीत शास्त्री और अनुवादक के रूप में अपने विद्वत्तापूर्ण कार्य के लिए जाना जाता है?
(A) एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी
(B) किशन महाराज
(C) डॉ. प्रेमलता शर्मा
(D) टी.एन. कृष्णन

201. नीचे कुछ युग्म दिए गए हैं:
1. लोचन कवि : राग तरंगिणी
2. सोमनाथ : रागविबोध
3. हृदयनारायणदेव : संगीत दर्पण
उपरोक्त में से कौन सा/से युग्म सही सुमेलित है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

202. कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति समकालीन थे और वे किस मंदिर नगर में या उसके समीप रहते थे?
(A) मदुरै
(B) कांचीपुरम
(C) तिरुवरुर
(D) श्रीरंगम

203. तालों की विस्तृत संरचना और ताल वाद्यों के इतिहास का अध्ययन करने वाला संगीतकार किन दो ग्रंथों को सर्वाधिक प्रासंगिक पाएगा?
(A) भारतीय वाद्यों का इतिहास और अभिनव ताल मंजरी
(B) संगीत शास्त्र और राग तरंगिणी
(C) भारतीय संगीत में ताल और रूप और संगीत पारिजात
(D) अभिनव ताल मंजरी और भारतीय संगीत में ताल और रूप

204. "तबला के शताब्दी पुरुष", जिन्हें सभी प्रमुख तबला घरानों की गायकी पर अधिकार प्राप्त था, वे थे:
(A) पं. अनोखेलाल मिश्र
(B) उस्ताद अहमद जान थिरकवा
(C) पं. सामता प्रसाद
(D) पं. किशन महाराज

227. डॉ. प्रेमलता शर्मा के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. वे एक प्रख्यात संगीत शास्त्री और शिक्षाविद थीं।
2. उन्होंने संगीत में रस सिद्धांत की समझ में महत्वपूर्ण योगदान दिया।
3. वे पंडित ओंकारनाथ ठाकुर की शिष्या थीं।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

228. व्यंकटमखी द्वारा रचित ग्रंथ 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' ने किसके लिए सैद्धांतिक आधार तैयार किया?
(A) हिंदुस्तानी संगीत की 10-थाट प्रणाली।
(B) कर्नाटक संगीत की 72-मेलकर्ता प्रणाली।
(C) राग-रागिनी वर्गीकरण।
(D) ग्राम-मूर्च्छना प्रणाली।

229. निम्नलिखित ताल वादकों में से कौन तबला वादक नहीं था?
(A) अनोखेलाल मिश्र
(B) सामता प्रसाद
(C) कुदऊ सिंह
(D) किशन महाराज

230. हिंदुस्तानी संगीत में पंडित भातखंडे का सर्वाधिक महत्वपूर्ण योगदान है:
(A) लाहौर नगर में गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना।
(B) 10-थाट ढांचे का व्यवस्थितिकरण और बंदिशों का स्वरलिपिबद्धीकरण।
(C) लोकप्रिय उपयोग के लिए हजारों भक्ति भजनों की रचना।
(D) आधुनिक संगीत सभाओं में तराना गायन शैली का लोकप्रियकरण।

231. कर्नाटक त्रिमूर्ति के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा कथन सही है?
(A) तीनों ने मुख्य रूप से तमिल भाषा में रचना की।
(B) वे सभी एक ही गुरु, सोंटी वेंकटरमणय्या के शिष्य थे।
(C) उनकी रचनाएँ संरचनात्मक रूप से समान हैं, जिनमें कोई व्यक्तिगत शैलीगत अंतर नहीं है।
(D) वे समकालीन थे जो 18वीं शताब्दी के उत्तरार्ध और 19वीं शताब्दी के प्रारंभ में सक्रिय थे।

232. निम्नलिखित विद्वानों को सही कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें, प्राचीनतम से नवीनतम तक:
1. रामामात्य
2. व्यंकटमखी
3. शारंगदेव
4. भरत

(A) 4, 3, 1, 2
(B) 3, 4, 1, 2
(C) 4, 1, 3, 2
(D) 1, 3, 2, 4

233. 'भारतीय वाद्यों का इतिहास' ग्रंथ किसके बारे में जानकारी प्राप्त करने के लिए सर्वोत्तम स्रोत होगा?
(A) सारंगी का विकास।
(B) ख्याल की संरचना।
(C) एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी का जीवन।
(D) श्रुति की परिभाषा।

234. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (आधुनिक विद्वान):
P. वी.एन. भातखंडे
Q. वी.डी. पलुस्कर
R. ओंकारनाथ ठाकुर
S. डॉ. प्रेमलता शर्मा

सूची II (प्रमुख योगदान):
1. गंधर्व महाविद्यालय
2. थाट प्रणाली और क्रमिक पुस्तक मालिका
3. संगीत की दार्शनिक और सौंदर्यपरक व्याख्या
4. प्रणव भारती और संगीतांजलि

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-1, R-4, S-3
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

235. किस ताल वादक को प्रेमपूर्वक 'गुदई महाराज' के नाम से जाना जाता था?
(A) अनोखेलाल मिश्र
(B) किशन महाराज
(C) सामता प्रसाद
(D) अहमद जान थिरकवा

236. कंपन करने वाले तार की सटीक लंबाई का उपयोग करके संगीत के अंतरालों को परिभाषित करने का वैज्ञानिक दृष्टिकोण किस ग्रंथ में सर्वप्रथम अपनाया गया था?
(A) संगीत रत्नाकर
(B) नाट्यशास्त्र
(C) संगीत पारिजात
(D) राग तरंगिणी

237. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): भातखंडे और पलुस्कर के योगदान को अक्सर हिंदुस्तानी संगीत के पुनर्जागरण में एक ही सिक्के के दो पहलुओं के रूप में देखा जाता है।
कारण (R): भातखंडे ने सैद्धांतिक और प्रलेखी आधार प्रदान किया, जबकि पलुस्कर ने इसके प्रसार हेतु व्यावहारिक, शैक्षणिक और सामाजिक ढांचा प्रदान किया।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।

215. 'संगीत पारिजात' के लेखक थे:
(A) सोमनाथ
(B) अहोबल
(C) श्रीनिवास
(D) दामोदर मिश्र

216. पंडित वी.डी. पलुस्कर के प्रयास किसमें सहायक रहे?
(A) श्रुतियों के लिए वैज्ञानिक आधार स्थापित करना।
(B) संगीतकार के व्यवसाय की सामाजिक गरिमा और सम्मान में सुधार करना।
(C) कर्नाटक संगीत के लिए एक निश्चित स्वरलिपि प्रणाली बनाना।
(D) सामवेदीय मंत्रोच्चार की प्राचीन कला को पुनर्जीवित करना।

217. 'अभिनव ताल मंजरी' पुस्तक के शीर्षक का अर्थ है:
(A) तालों का नया संग्रह
(B) रागों का नया संग्रह
(C) प्राचीन नृत्य का इतिहास
(D) आधुनिक संगीत पर एक टीका

218. निम्नलिखित में से कौन एक राजा और संगीत शास्त्री थे जिन्होंने 'भरत भाष्यम' लिखा था?
(A) नान्यदेव
(B) राजा छत्रपति सिंह
(C) हृदयनारायणदेव
(D) मान सिंह तोमर

219. कौन सा कथन पंडित रामाश्रय झा 'रामरंग' के कार्य को सटीक रूप से दर्शाता है?
(A) वे ख्याल बंदिशों के एक विपुल रचनाकार और एक सम्मानित विद्वान थे।
(B) वे एक कर्नाटक वायलिन वादक थे जिन्होंने उत्तर भारत में इस वाद्य यंत्र को लोकप्रिय बनाया।
(C) वे एक संगीत समीक्षक थे जिन्होंने विशेष रूप से केवल अंग्रेजी पत्रिकाओं में लिखा था।
(D) वे ताल वाद्य पखावज के विशेषज्ञ थे।

220. निम्नलिखित में से कौन सा एक विद्वान और उनके कार्य के बीच गलत सुमेल है?
(A) शारंगदेव - संगीत रत्नाकर
(B) रामामात्य - स्वरमेलकलानिधि
(C) व्यंकटमखी - राग तरंगिणी
(D) अहोबल - संगीत पारिजात

221. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (कलाकार):
P. एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी
Q. कुदऊ सिंह
R. टी.एन. कृष्णन
S. अनोखेलाल मिश्र

सूची II (प्राथमिक शैली/वाद्य):
1. पखावज
2. कर्नाटक शास्त्रीय गायन
3. तबला
4. कर्नाटक वायलिन
(A) P-2, Q-1, R-4, S-3
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

222. 'संगीत शास्त्र' शब्द किसे संदर्भित करता है?
(A) संगीत के विज्ञान से संबंधित साहित्य और सिद्धांत।
(B) भरत मुनि की एक विशिष्ट पुस्तक।
(C) मध्यकालीन भारत में प्रचलित गायन की एक शैली।
(D) पंडित भातखंडे की रचनाओं का संग्रह।

223. 'भारतीय संगीत में ताल और रूप' का मुख्य विषय क्या है?
(A) भारतीय तंतु वाद्यों का इतिहास।
(B) भारतीय संगीत के लय चक्र (ताल) और संरचनात्मक स्वरूप (रूप)।
(C) हिंदुस्तानी संगीत में स्वर विकास।
(D) प्रसिद्ध भारतीय संगीतकारों की जीवनियाँ।

224. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): कर्नाटक त्रिमूर्ति के काल को कर्नाटक संगीत का स्वर्ण युग माना जाता है।
कारण (R): कृति प्रारूप में उनकी विपुल और उच्च गुणवत्ता वाली रचनाओं ने एक विशाल और आधारभूत भंडार प्रदान किया जो आज भी कर्नाटक संगीत सभाओं में प्रमुखता से गाया जाता है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

225. निम्नलिखित में से कौन तबला के बनारस घराने से सर्वाधिक जुड़ा हुआ है?
(A) अहमद जान थिरकवा
(B) कुदऊ सिंह
(C) किशन महाराज
(D) भगवनदास

226. वह विद्वान जिसे अपने ग्रंथ 'बृहद्देशी' में 'राग' को प्रथम बार परिभाषित करने का श्रेय दिया जाता है, वे हैं:
(A) भरत
(B) दत्तिल
(C) मतंग
(D) शारंगदेव

R. पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
S. लोचन कवि

सूची II (संबद्ध कृति / क्षेत्र / उपाधि):
1. 'नंदनार चरित्रम्' के रचनाकार
2. 'राग तरंगिणी' के लेखक
3. 'प्रणव भारती' के लेखक
4. 'तबला के शताब्दी सम्राट'

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-1, R-3, S-2
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

275. पंडित किशन महाराज तबला के किस घराने के प्रमुख व्यक्तित्व और ध्वजवाहक थे?
(A) फर्रुखाबाद
(B) दिल्ली
(C) अजराड़ा
(D) बनारस

276. 'पंचरत्न कृतियाँ', पांच उत्कृष्ट रचनाओं का समूह, किसकी एक प्रसिद्ध कृति है?
(A) मुथुस्वामी दीक्षितर
(B) श्याम शास्त्री
(C) त्यागराज
(D) गोपाल कृष्ण भारती

277. किस विद्वान की कृति को भरत के प्राचीन संगीत सिद्धांत और मध्यकालीन प्रणालियों के बीच एक महत्वपूर्ण कड़ी माना जाता है?
(A) मतंग की बृहद्देशी
(B) भातखंडे की क्रमिक पुस्तक मालिका
(C) पलुस्कर का गंधर्व महाविद्यालय
(D) अहोबल का संगीत पारिजात

278. डॉ. प्रेमलता शर्मा के शैक्षणिक कार्य का प्राथमिक केंद्र क्या था?
(A) ख्याल का प्रदर्शन अभ्यास।
(B) संस्कृत ग्रंथों पर आधारित भारतीय संगीत का इतिहास और दर्शन।
(C) नए संगीत वाद्ययंत्रों का विकास।
(D) कर्नाटक रचनाओं का स्वरलिपिबद्धीकरण।

279. निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) भरत 'नाट्यशास्त्र' से संबद्ध हैं।
(B) शारंगदेव 'संगीत रत्नाकर' के लेखक हैं।
(C) मतंग को 72-मेलकर्ता प्रणाली विकसित करने का श्रेय दिया जाता है।
(D) दत्तिल 'दत्तिलम' के लेखक हैं।

280. ग्रंथ 'भारतीय संगीत में ताल और रुप' की विषय-वस्तु क्या है?
(A) भारतीय वाद्यों का इतिहास
(B) संगीतकारों की जीवनियाँ
(C) लय चक्र और संगीत स्वरुप
(D) रागों का स्वर सिद्धांत

281. कर्नाटक त्रिमूर्ति के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. वे सभी तिरुवरुर में जन्में थे।
2. उन सभी ने अपनी रचनाओं में एक ही मुद्रा का उपयोग किया।
3. उन्हें 'कृति' रुप को पूर्ण करने का श्रेय दिया जाता है।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 3
(B) केवल 2
(C) 1, 2, और 3
(D) केवल 3

282. 'षड्ज ग्राम' और 'मध्यम ग्राम' से युक्त 'ग्राम' प्रणाली का विस्तृत विवरण सर्वप्रथम किस ग्रंथ में मिलता है?
(A) बृहद्देशी
(B) संगीत रत्नाकर
(C) नाट्यशास्त्र
(D) संगीत पारिजात

283. निम्नलिखित में से कौन सा युग्म गलत सुमेलित है?
(A) अनोखेलाल मिश्र - तबला
(B) कुदऊ सिंह - पखावज
(C) एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी - गायन
(D) टी.एन. कृष्णन - गायन

284. 1901 में पंडित वी.डी. पलुस्कर द्वारा गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना एक क्रांतिकारी कदम था क्योंकि:
(A) यह उत्तर भारतीय क्षेत्रों में केवल कर्नाटक संगीत सिखाने वाला प्रथम विद्यालय था।
(B) इसका उद्देश्य संगीत शिक्षा को सुलभ बनाना और कला से संबंधित सामाजिक पूर्वाग्रहों को समाप्त करना था।
(C) इसने सभी छात्रों को उनकी पृष्ठभूमि की परवाह किए बिना निःशुल्क संगीत सिखाया।
(D) इसने केवल सैद्धांतिक संगीत शास्त्र अनुसंधान पर ध्यान केंद्रित किया।

285. निम्नलिखित में से कौन 'कर्नाटक संगीत की महिला त्रिमूर्ति' का हिस्सा नहीं है?
(A) एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी
(B) एम.एल. वसंतकुमारी
(C) डी.के. पट्टम्माल
(D) डॉ. प्रेमलता शर्मा

286. निम्नलिखित ग्रंथों का प्राचीनतम से नवीनतम तक सही कालानुक्रमिक क्रम क्या है?
(A) संगीत रत्नाकर, संगीत पारिजात, नाट्यशास्त्र
(B) नाट्यशास्त्र, संगीत पारिजात, संगीत रत्नाकर

(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

238. निम्नलिखित कलाकारों में से कौन मुख्य रूप से कर्नाटक संगीत से संबद्ध नहीं है?
(A) त्यागराज
(B) एम.एल. वसंतकुमारी
(C) पंडित रामाश्रय झा
(D) टी.एन. कृष्णन

239. 'संगीत दर्पण' ग्रंथ के लेखक, जो 17वीं शताब्दी के संगीत के बारे में बहुमूल्य जानकारी प्रदान करते हैं, वे हैं:
(A) सोमनाथ
(B) लोचन कवि
(C) दामोदर मिश्र
(D) नान्यदेव

240. पंडित अनोखेलाल मिश्र के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. वे तबला के बनारस घराने के उस्ताद थे।
2. वे विशिष्ट बोलों के अविश्वसनीय रूप से तीव्र और स्पष्ट वादन के लिए प्रसिद्ध थे।
3. वे मुख्य रूप से पखावज वादक थे।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 2 और 3
(D) 1, 2, और 3

241. लोचन कवि की 'राग तरंगिणी' किसके लिए उल्लेखनीय है?
(A) 12 जनक मेलों की प्रणाली के आधार पर रागों का वर्गीकरण और स्थानीय लोक धुनों के साथ जुड़ाव।
(B) 22 श्रुतियों का विस्तृत विवरण।
(C) स्वर आवृत्तियों की वैज्ञानिक गणना।
(D) दिल्ली सल्तनत के संगीत की आलोचना।

242. निम्नलिखित में से किसे संगीत-रूपक 'नंदनार चरित्रम्' की रचना का श्रेय दिया जाता है?
(A) मुथुस्वामी दीक्षितर
(B) श्याम शास्त्री
(C) त्यागराज
(D) गोपाल कृष्ण भारती

243. श्रीनिवास की कृति 'राग तत्व विबोध' महत्वपूर्ण है क्योंकि इसने:
(A) थाट प्रणाली का सूत्रपात किया।
(B) वीणा पर स्वर स्थानों पर अहोबल के कार्य को आगे विकसित और प्रमाणित किया।
(C) सितार का उल्लेख करने वाला पहला ग्रंथ बना।
(D) नाट्यशास्त्र पर एक टीका प्रस्तुत की।

244. वह महान पखावज सम्राट कौन था जिससे भगवनदास जैसे कलाकारों ने शिक्षा प्राप्त की?
(A) राजा छत्रपति सिंह
(B) कुदऊ सिंह
(C) अनोखेलाल मिश्र
(D) सामता प्रसाद

245. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (ग्रंथ):
P. बृहद्देशी
Q. संगीत पारिजात
R. चतुर्दण्डी प्रकाशिका
S. स्वरमेलकलानिधि
सूची II (लेखक):
1. अहोबल
2. मतंग
3. रामामात्य
4. व्यंकटमखी
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-1, R-4, S-3
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

246. निम्नलिखित में से कौन एक प्रसिद्ध कर्नाटक शास्त्रीय महिला गायिका थीं?
(A) डॉ. प्रेमलता शर्मा
(B) एम.एल. वसंतकुमारी
(C) गंगूबाई हंगल
(D) किशोरी अमोनकर

247. नारद का प्राथमिक योगदान किससे संबंधित है?
(A) नृत्य मुद्राओं का सिद्धांत।
(B) वैदिक मंत्रोच्चार के संगीतमय और ध्वन्यात्मक पक्ष।
(C) वीणा का निर्माण।
(D) रागों का पुरुष और स्त्री के रूप में वर्गीकरण।

248. 'भारतीय संगीत में ताल और रूप' पुस्तक किस पर केंद्रित है?
(A) भारत में वाद्य यंत्रों का इतिहास।
(B) स्वर और राग का सिद्धांत।
(C) लय चक्रों और संगीत स्वरूपों की संरचना।
(D) कर्नाटक रचनाकारों की जीवनियाँ।

249. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): भातखंडे द्वारा 10-थाट प्रणाली का संहितिकरण विशुद्ध वैज्ञानिक के स्थान पर एक व्यावहारिक समाधान था।
कारण (R): 72-मेलकर्ता प्रणाली के विपरीत जो गणितीय रुप से पूर्ण है, 10-थाट प्रणाली ने उस समय हिंदुस्तानी संगीत में प्रचलित अधिकांश रागों को समाहित करने के लिए दस सामान्य पैमानों का चयन किया।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।

(D) दिन के समय के आधार पर रागों का वर्गीकरण।

300. कर्नाटक परंपरा के किस महान संगीतकार ने अपनी रचनाओं में 'गुरु गुह' मुद्रा का उपयोग किया था?
(A) त्यागराज
(B) मुथुस्वामी दीक्षितर
(C) श्याम शास्त्री
(D) गोपाल कृष्ण भारती

(C) 3, 1, 2, 4
(D) 1, 2, 3, 4

262. कौन से विद्वान अपनी कई ख्याल बंदिशों में 'रामरंग' मुद्रा का उपयोग करने के लिए जाने जाते हैं?
(A) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
(B) आचार्य बृहस्पति
(C) पंडित रामाश्रय झा
(D) पंडित वी.एन. भातखंडे

263. महान पखावज सम्राट कुदऊ सिंह की परंपरा किस गायन शैली की संगति से सर्वाधिक निकटता से जुड़ी है?
(A) ख्याल
(B) ध्रुपद
(C) ठुमरी
(D) गजल

264. सभी भारतीय प्रदर्शन कलाओं के लिए आधारभूत ग्रंथ, जिसमें संगीत पर विस्तृत अध्याय सम्मिलित हैं, वह है:
(A) संगीत रत्नाकर
(B) बृहद्देशी
(C) नाट्यशास्त्र
(D) दत्तिलम

265. कर्नाटक त्रिमूर्ति के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) त्यागराज की रचनाएँ भक्ति भाव से परिपूर्ण हैं।
(B) मुथुस्वामी दीक्षितर की रचनाओं में अक्सर भव्य गति होती है।
(C) श्याम शास्त्री की रचनाएँ अपनी सरल लयबद्ध संरचनाओं के लिए प्रसिद्ध हैं।
(D) त्यागराज और श्याम शास्त्री ने मुख्य रूप से तेलुगु में रचना की।

266. पंडित वी.डी. पलुस्कर के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. उन्होंने गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना की।
2. वे बालकृष्णबुवा इचलकरंजीकर के शिष्य थे।
3. उन्होंने 'क्रमिक पुस्तक मालिका' लिखी।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

267. रामामात्य की कृति 'स्वरमेलकलानिधि' 72-मेलकर्ता प्रणाली की एक महत्वपूर्ण पूर्ववर्ती थी क्योंकि इसने:
(A) रागों को वर्गीकृत करने के लिए 'मेल' की प्रणाली का उपयोग किया।
(B) स्वरलिपि का उपयोग करने वाला प्रथम ग्रंथ बना।
(C) 22 श्रुतियों का विस्तार से वर्णन किया।
(D) 10-थाट प्रणाली पर आधारित था।

268. निम्नलिखित में से कौन ताल वादक नहीं है?
(A) अनोखेलाल मिश्र
(B) अहमद जान थिरकवा
(C) प्रो. पी. साम्बमूर्ति
(D) सामता प्रसाद

269. 'संगीतांजलि' पुस्तक श्रृंखला, जिसमें रागों का विश्लेषण और स्वरलिपि है, किसके द्वारा रचित थी?
(A) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
(B) पंडित वी.एन. भातखंडे
(C) आचार्य बृहस्पति
(D) डॉ. प्रेमलता शर्मा

270. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): 17वीं शताब्दी में अहोबल और श्रीनिवास का योगदान पूर्व के ग्रंथों की विशुद्ध सैद्धांतिक चर्चाओं से भिन्न था।
कारण (R): उन्होंने वीणा पर उनके स्थानों को निर्दिष्ट करके 'स्वरों' के लिए एक सटीक और भौतिक आधार प्रदान करने का प्रयास किया।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

271. भारतीय संगीत के इतिहास में कुदऊ सिंह, भगवनदास और राजा छत्रपति सिंह कौन हैं?
(A) कर्नाटक संगीत के विद्वान।
(B) आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायक।
(C) पखावज के इतिहास में महत्वपूर्ण व्यक्तित्व।
(D) मध्यकालीन संगीत ग्रंथों के लेखक।

272. निम्नलिखित कर्नाटक संगीतकारों में से किसे भारत रत्न से सम्मानित किया गया था?
(A) एम.एल. वसंतकुमारी
(B) टी.एन. कृष्णन
(C) एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी
(D) श्याम शास्त्री

273. ग्रंथ 'भारतीय संगीत वाद्य' किस पर आधारित है?
(A) भारतीय वाद्य यंत्र।
(B) भारतीय लय चक्र।
(C) भारतीय राग रूप।
(D) भारतीय नृत्य रूप।

274. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (कलाकार):
P. अहमद जान थिरकवा
Q. गोपाल कृष्ण भारती

(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

250. कौन से आधुनिक विद्वान ध्रुपद पर अपने विद्वत्तापूर्ण कार्य और 'भरत भाष्यम' के समीक्षात्मक विश्लेषण के लिए जाने जाते हैं?
(A) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
(B) आचार्य बृहस्पति
(C) पंडित रामाश्रय झा
(D) डॉ. प्रेमलता शर्मा

251. ताल वादकों के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. राजा छत्रपति सिंह पखावज के संरक्षक और कुशल वादक थे।
2. अनोखेलाल मिश्र तबला के प्रसिद्ध उस्ताद थे।
3. अहमद जान थिरकवा को कई तबला घरानों की बंदिशों पर अधिकार प्राप्त था।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1
(B) केवल 1 और 3
(C) केवल 2 और 3
(D) 1, 2 और 3

252. मध्यकालीन ग्रंथ 'रागविबोध' के लेखक हैं:
(A) सोमनाथ
(B) दामोदर मिश्र
(C) पुण्डरीक-विट्ठल
(D) रामामात्य

253. एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) वे एक प्रसिद्ध कर्नाटक शास्त्रीय गायिका थीं।
(B) वे भारत रत्न से सम्मानित होने वाली पहली संगीतकार थीं।
(C) उन्होंने संस्कृत में सौ से अधिक कृतियों की रचना की।
(D) उन्होंने अपने प्रारंभिक जीवन में कुछ फिल्मों में अभिनय किया, जिनमें 'मीरा' उल्लेखनीय है।

254. संगीत को 'मार्ग' और 'देशी' में विभाजित करने की अवधारणा पर सर्वप्रथम किस ग्रंथ में व्यवस्थित रूप से चर्चा की गई थी?
(A) नाट्यशास्त्र
(B) दत्तिलम
(C) बृहद्देशी
(D) संगीत रत्नाकर

255. निम्नलिखित विद्वानों में से कौन आधुनिक काल के हैं?
(A) लोचन
(B) नान्यदेव
(C) पंडित वी.डी. पलुस्कर
(D) शारंगदेव

256. ग्रंथ 'अभिनव ताल मंजरी' किसके छात्र के लिए सर्वाधिक उपयोगी होगी?
(A) गायन संगीत
(B) तंतु वाद्य
(C) ताल वाद्य
(D) नृत्य

257. निम्नलिखित में से कौन सा युग्म सही सुमेलित है?
(A) त्यागराज - 'नंदनार चरित्रम्' के रचनाकार
(B) वी.एन. भातखंडे - गंधर्व महाविद्यालय के संस्थापक
(C) किशन महाराज - तबला के बनारस घराने के प्रतिपादक
(D) शारंगदेव - 'बृहद्देशी' के लेखक

258. निम्नलिखित में से कौन पंडित वी.एन. भातखंडे से संबद्ध नहीं है?
(A) 10-थाट प्रणाली
(B) 'क्रमिक पुस्तक मालिका'
(C) भातखंडे संगीत संस्थान की स्थापना
(D) भजन 'रघुपति राघव राजा राम'

259. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (कर्नाटक संगीत व्यक्तित्व):
P. श्याम शास्त्री
Q. टी.एन. कृष्णन
R. गोपाल कृष्ण भारती
S. एम.एल. वसंतकुमारी

सूची II (योगदान):
1. वायलिन वादक
2. तीव्र गायकी के लिए प्रसिद्ध गायिका
3. लयबद्ध जटिलता के लिए प्रसिद्ध रचनाकार
4. 'नंदनार चरित्रम्' के रचनाकार

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-1, R-4, S-2
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

260. हृदयनारायणदेव की कृतियाँ, 'हृदयकौतुक' और 'हृदयप्रकाश', मुख्य रूप से संबंधित हैं:
(A) नृत्य के सिद्धांत से।
(B) रागों के वर्गीकरण और विवरण से।
(C) वाद्य यंत्रों के निर्माण से।
(D) संस्कृत भाषा के व्याकरण से।

261. निम्नलिखित ग्रंथों को प्राचीनतम से प्रारंभ करते हुए कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें:
1. संगीत पारिजात
2. संगीत रत्नाकर
3. बृहद्देशी
4. स्वरमेलकलानिधि

(A) 3, 2, 4, 1
(B) 2, 3, 1, 4

(C) नाट्यशास्त्र, संगीत रत्नाकर, संगीत पारिजात
(D) संगीत पारिजात, नाट्यशास्त्र, संगीत रत्नाकर

287. किस कलाकार का नाम तबला पर जादुई वाक्यांश 'ना धिन धिन ना' के साथ अभिन्न रूप से जुड़ा हुआ है?
(A) किशन महाराज
(B) सामता प्रसाद
(C) अनोखेलाल मिश्र
(D) अहमद जान थिरकवा

288. निम्नलिखित में से कौन पंडित ओंकारनाथ ठाकुर का प्रमुख योगदान है?
(A) थाट प्रणाली को व्यवस्थित करना।
(B) गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना करना।
(C) विद्वत्तापूर्ण कृति 'प्रणव भारती' की रचना करना।
(D) 'रामरंग' मुद्रा के अंतर्गत बंदिशों की रचना करना।

289. कर्नाटक संगीत में राग वर्गीकरण की 72-मेल प्रणाली की नींव रखने वाला ग्रंथ है:
(A) रामामात्य द्वारा स्वरमेलकलानिधि
(B) लोचन कवि द्वारा राग तरंगिणी
(C) व्यंकटमखी द्वारा चतुर्दण्डी प्रकाशिका
(D) शारंगदेव द्वारा संगीत रत्नाकर

290. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
कथन (A): मुथुस्वामी दीक्षितर की रचनाओं को अक्सर त्यागराज के भावनात्मक प्रवाह की तुलना में अधिक विद्वत्तापूर्ण और संरचित माना जाता है।
कारण (R): दीक्षितर की कृतियाँ प्राय: संस्कृत में होती हैं, उनकी भव्य लय होती है और वे अक्सर बोलों में राग का नाम सम्मिलित करती हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

291. निम्नलिखित में से कौन सा कथन सही है?
(A) भरत का नाट्यशास्त्र केवल नृत्य से संबंधित है।
(B) मतंग की बृहद्देशी नाट्यशास्त्र पर एक टीका है।
(C) शारंगदेव का संगीत रत्नाकर संगीत और नृत्य पर 13वीं शताब्दी का एक व्यापक ग्रंथ है।
(D) भातखंडे एक प्रसिद्ध कर्नाटक संगीत शास्त्री थे।

292. श्याम शास्त्री की 'मुद्रा' थी:
(A) गुरु गुह
(B) त्यागराज
(C) श्याम कृष्ण
(D) रामरंग

293. दी गई सूची में से, वह विद्वान राजा कौन थे जिन्होंने संगीत शास्त्र में योगदान दिया?
(A) दामोदर मिश्र
(B) सोमनाथ
(C) नान्यदेव
(D) दत्तिल

294. ताल वादकों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. अनोखेलाल मिश्र
2. सामता प्रसाद
3. किशन महाराज
इन तीनों में सामान्य क्या है?
(A) वे सभी पखावज वादक थे।
(B) वे सभी तबला के बनारस घराने के दिग्गज थे।
(C) वे सभी उस्ताद अहमद जान थिरकवा के शिष्य थे।
(D) वे सभी मुख्य रूप से गायन संगतकार थे।

295. ग्राम-मूर्च्छना प्रणाली को समझने के लिए इनमें से कौन सा ग्रंथ प्राथमिक स्रोत होगा?
(A) संगीत पारिजात
(B) नाट्यशास्त्र
(C) राग तरंगिणी
(D) चतुर्दण्डी प्रकाशिका

296. विशाल बहु-खंडीय कृति "क्रमिक पुस्तक मालिका" किसके द्वारा लिखी गई थी?
(A) वी.डी. पलुस्कर
(B) ओंकारनाथ ठाकुर
(C) वी.एन. भातखंडे
(D) आचार्य बृहस्पति

297. पंडित वी.डी. पलुस्कर के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) वे संगीत के एक महान प्रचारक थे।
(B) उन्होंने गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना की।
(C) वे बालकृष्णबुवा इचलकरंजीकर के शिष्य थे।
(D) उन्होंने राग वर्गीकरण की 10-थाट प्रणाली तैयार की।

298. 'संगीत रत्नाकर' को 'सप्ताध्यायी' के रूप में भी जाना जाता है। निम्नलिखित में से कौन सा उन अध्यायों में से एक नहीं है?
(A) स्वराध्याय
(B) रागाध्याय
(C) तालाध्याय
(D) घराणाध्याय

299. अहोबल द्वारा 'संगीत पारिजात' और श्रीनिवास द्वारा 'राग तत्व विबोध' दोनों ग्रंथ किसके योगदान के लिए महत्वपूर्ण हैं?
(A) संगीत में रस का सिद्धांत।
(B) वीणा पर स्वरों के सटीक स्थानों को निर्धारित करने का प्रयास।
(C) उत्तर भारत में नृत्य रूपों का इतिहास।

205. निम्नलिखित विद्वानों को इतिहास में उनके आगमन के क्रम में व्यवस्थित करें, प्राचीनतम से नवीनतम तक:
1. शारंगदेव
2. अहोबल
3. भातखंडे
4. मतंग
(A) 4, 1, 2, 3
(B) 1, 4, 2, 3
(C) 4, 2, 1, 3
(D) 2, 4, 1, 3

206. पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा सत्य है?
(A) उन्होंने जनसाधारण के बीच संगीत शिक्षा को बढ़ावा देने के लिए गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना की।
(B) उन्होंने रागों के 10-थाट वर्गीकरण को व्यवस्थित किया।
(C) वे बड़ौदा रियासत में दरबारी संगीतकार थे।
(D) वे जयपुर-अतरौली घराने के उस्ताद अल्लादिया खाँ के शिष्य थे।

207. निम्नलिखित कर्नाटक कलाकारों में से कौन एक प्रसिद्ध वायलिन वादक थे?
(A) एम.एल. वसंतकुमारी
(B) एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी
(C) श्याम शास्त्री
(D) टी.एन. कृष्णन

208. सूची I को सूची II के साथ सुमेलित कीजिए:
सूची I (विद्वान):
P. दामोदर मिश्र
Q. लोचन कवि
R. रामामात्य
S. श्रीनिवास
सूची II (ग्रंथ):
1. राग तरंगिणी
2. स्वरमेलकलानिधि
3. राग तत्व विबोध
4. संगीत दर्पण
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-1, R-2, S-3
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

209. त्यागराज द्वारा अपनी रचनाओं के विशाल संग्रह के लिए उपयोग की जाने वाली प्राथमिक भाषा थी:
(A) संस्कृत
(B) तमिल
(C) तेलुगु
(D) कन्नड़

210. आचार्य बृहस्पति की विद्वत्ता की मुख्य विशेषता क्या थी?
(A) प्राचीन ग्रंथों और संगीत इतिहास की समीक्षात्मक पुनरीक्षा, विशेष रुप से ध्रुपद के संदर्भ में।
(B) भातखंडे के सिद्धांतों की बिना किसी आलोचना के स्वीकृति।
(C) हिंदुस्तानी संगीत पर कर्नाटक संगीत के प्रभाव पर ध्यान केंद्रित करना।
(D) ठुमरी और गजल जैसे सुगम शास्त्रीय रुपों का प्रचार।

211. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को कथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रुप में अंकित किया गया है:
कथन (A): शारंगदेव द्वारा रचित संगीत रत्नाकर एक अद्वितीय स्थान रखता है क्योंकि इसे हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों संगीत प्रणालियों में एक प्रमाणिक ग्रंथ माना जाता है।
कारण (R): यह 13वीं शताब्दी में लिखा गया था, दोनों प्रणालियों के निश्चित विभाजन से पूर्व, और यह उस समय के संगीत सिद्धांत एवं अभ्यास को व्यापक रुप से प्रलेखित करता है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

212. निम्नलिखित में से कौन भारतीय संगीत का आधुनिक काल का विद्वान नहीं है?
(A) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
(B) डॉ. प्रेमलता शर्मा
(C) व्यंकटमखी
(D) पंडित रामाश्रय झा

213. ग्रंथ 'भारतीय संगीत वाद्य' में किसके सम्मिलित होने की सर्वाधिक संभावना है?
(A) भारतीय संगीत वाद्यों का वर्गीकरण, इतिहास और वादन तकनीक।
(B) राग और ताल का सिद्धांत।
(C) प्रसिद्ध भारतीय गायकों की जीवनियाँ।
(D) भारतीय वाद्यों पर पश्चिमी संगीत का प्रभाव।

214. कर्नाटक त्रिमूर्ति के बारे में नीचे कुछ कथन दिए गए हैं:
1. मुथुस्वामी दीक्षितर की रचनाएँ अपनी धीमी और भव्य गति के लिए जानी जाती हैं।
2. श्याम शास्त्री लय के उस्ताद थे और उन्होंने जटिल मिश्र चापु ताल में कई रचनाएँ कीं।
3. त्यागराज ने विशेष रुप से केवल तंजावुर के शाही दरबार के लिए रचना की।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

उत्तर (व्याख्या सहित)

1. (B) शारंगदेव
संगीत रत्नाकर भारतीय शास्त्रीय संगीत का आधारभूत ग्रंथ है, जिसकी रचना 13वीं शताब्दी में शारंगदेव द्वारा की गई थी। इसमें स्वर, राग, ताल और वाद्य यंत्रों जैसे संगीत के सात पक्षों का विस्तृत विवेचन है, जिस कारण इसे 'सप्ताध्यायी' भी कहा जाता है। यह ग्रंथ हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों संगीत शैलियों के लिए समान रूप से महत्वपूर्ण है और आज भी संगीत साधकों के लिए मार्गदर्शक सिद्ध होता है।

2. (A) उन्होंने हिंदुस्तानी शास्त्रीय रागों को 10-थाट प्रणाली में व्यवस्थित रूप से वर्गीकृत किया।
पंडित विष्णु नारायण भातखंडे आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के महान विद्वान थे। उन्होंने बिखरे हुए संगीत ज्ञान को संकलित कर उसे वैज्ञानिक और व्यवस्थित रूप प्रदान किया। रागों के वर्गीकरण के लिए उन्होंने 10-थाट प्रणाली विकसित की, जो वर्तमान में भी सर्वाधिक प्रचलित है। इसके साथ ही, उन्होंने संगीत शिक्षा को सुलभ बनाने के लिए 'क्रमिक पुस्तक मालिका' जैसे महत्वपूर्ण ग्रंथों की रचना कर संगीत जगत में अमूल्य योगदान दिया।

3. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
कर्नाटक संगीत की प्रसिद्ध त्रिमूर्ति में त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री सम्मिलित हैं। त्यागराज ने अपनी अधिकांश रचनाओं के लिए तेलुगु भाषा का उपयोग किया है जो भक्ति भाव से परिपूर्ण हैं। इसके विपरीत मुथुस्वामी दीक्षितर अपनी विद्वत्तापूर्ण रचनाओं के लिए प्रसिद्ध हैं और उन्होंने मुख्य रूप से संस्कृत भाषा को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया। इन महान संगीतकारों की रचनाएँ आज भी दक्षिण भारतीय संगीत परंपरा का मुख्य आधार हैं।

4. (D) मतंग द्वारा रचित बृहद्देशी
मतंग मुनि द्वारा रचित 'बृहद्देशी' ग्रंथ भारतीय संगीत के इतिहास में अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान रखता है। यह प्राचीनतम उपलब्ध ग्रंथ है जिसमें 'राग' शब्द को स्पष्ट रूप से परिभाषित किया गया है। मतंग ने ही सर्वप्रथम 'देशी' संगीत की अवधारणा प्रस्तुत की थी, जो जनसाधारण में प्रचलित था। रागों के विकास और उनकी वैज्ञानिक व्याख्या की दिशा में यह ग्रंथ एक प्रारंभिक और बहुत ही सशक्त प्रयास माना जाता है।

5. (C) पंडित वी.डी. पलुस्कर
पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर भारतीय शास्त्रीय संगीत के महान प्रचारक और सुधारक थे। उन्होंने 1901 में लाहौर में गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना की थी। इस संस्थान का मुख्य उद्देश्य शास्त्रीय संगीत को जनसाधारण तक पहुँचाना और इसे सामाजिक रूप से प्रतिष्ठित बनाना था। पलुस्कर ने संगीत शिक्षा के लिए एक निश्चित पाठ्यक्रम और संस्थागत ढांचा तैयार किया, जिससे संगीत को पारंपरिक घरानों की सीमाओं से बाहर निकाला जा सका।

6. (B) रामामात्य
मध्यकालीन विद्वान रामामात्य ने 'स्वरमेलकलानिधि' नामक ग्रंथ की रचना की थी। यह ग्रंथ रागों के वर्गीकरण के लिए 'मेल' की अवधारणा को प्रस्तुत करने वाला प्रमुख स्रोत माना जाता है। रामामात्य ने वीणा पर स्वरों के स्थानों को वैज्ञानिक ढंग से समझाने का प्रयास किया। उनकी यह कृति कर्नाटक संगीत पद्धति के विकास में एक मील का पत्थर सिद्ध हुई, जिसने बाद में विकसित होने वाली जटिल मेलकर्ता प्रणालियों के लिए आधार तैयार किया।

7. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय संगीत के इतिहास में विभिन्न विद्वानों ने महत्वपूर्ण ग्रंथों की रचना की है। व्यंकटमखी ने 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' लिखकर रागों के वर्गीकरण का आधार रखा। लोचन कवि ने 'राग तरंगिणी' की रचना की जो रागों के वैज्ञानिक वर्गीकरण के लिए जानी जाती है। पंडित अहोबल ने 'संगीत पारिजात' लिखकर वीणा पर स्वरों के स्थानों को स्पष्ट किया। दामोदर मिश्र द्वारा रचित 'संगीत दर्पण' संगीत के सैद्धांतिक और व्यावहारिक पक्षों का दर्पण माना जाता है।

8. (A) तीनों संगीतकारों ने अपनी रचनाओं के लिए विशेष रूप से केवल संस्कृत भाषा का उपयोग किया।
कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति के संबंध में यह समझना महत्वपूर्ण है कि उनकी रचनाएँ भाषाई विविधता से परिपूर्ण थीं। त्यागराज ने मुख्य रूप से तेलुगु भाषा में अपनी कृतियाँ रचीं, जबकि मुथुस्वामी दीक्षितर संस्कृत भाषा के विशेषज्ञ थे। श्याम शास्त्री ने तेलुगु और संस्कृत दोनों भाषाओं का कुशलतापूर्वक उपयोग किया। अतः यह कहना कि उन्होंने केवल संस्कृत का उपयोग किया, अनुचित है। उनकी रचनाएँ अपनी भक्ति और रागों की गहराई के लिए विश्वविख्यात हैं।

9. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
शारंगदेव द्वारा रचित 'संगीत रत्नाकर' (13वीं शताब्दी) को हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों संगीत परंपराओं में समान रूप से प्रामाणिक माना जाता है, क्योंकि इसकी रचना उस काल में हुई थी जब भारतीय संगीत का उत्तर-दक्षिण विभाजन अभी नहीं हुआ था। अतः कथन (A) और कारण (R) दोनों सही हैं और R, कथन A की सटीक व्याख्या करता है, इसलिए उत्तर (A) है।

10. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
पंडित अहोबल रचित 'संगीत पारिजात' भारतीय संगीत शास्त्र में क्रांतिकारी वैज्ञानिक प्रगति को दर्शाता है। इस ग्रंथ की सबसे बड़ी विशेषता यह थी कि इसमें वीणा के तार की लंबाई मापकर स्वरों के सटीक स्थानों का निर्धारण किया गया था।

का मुख्य योगदान संगीत के अन्य पक्षों या शायद संगीत शिक्षण और शास्त्र में रहा है, न कि एक मुख्य ताल वादक के रूप में। ताल वादन में बनारस घराने के दिग्गजों के रूप में उपर्युक्त तीनों वादकों का नाम पूरी दुनिया में बड़े ही गर्व और सम्मान के साथ लिया जाता है।

51. (A) जनसाधारण के लिए सुलभ संगीत शिक्षा हेतु एक संस्थागत ढांचा तैयार करना।
पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना इस महान उद्देश्य के साथ की थी कि संगीत शिक्षा को पारंपरिक घराना प्रणाली की बंदिशों से मुक्त कर आम जनता तक पहुँचाया जा सके। वह चाहते थे कि संगीत की शिक्षा केवल कुछ विशिष्ट परिवारों तक सीमित न रहे, बल्कि समाज का हर वर्ग इसे सम्मान के साथ सीख सके। उन्होंने संगीत को एक व्यवस्थित पाठ्यक्रम प्रदान किया और कलाकारों को समाज में एक प्रतिष्ठित और गरिमामयी स्थान दिलाने का कार्य किया।

52. (A) केवल 2
शारंगदेव द्वारा रचित 'संगीत रत्नाकर' 13वीं शताब्दी में प्रचलित संगीत और नृत्य का अत्यंत विस्तृत और प्रामाणिक विवरण प्रस्तुत करता है। आचार्य भरत का 'नाट्यशास्त्र' केवल नृत्य पर नहीं, बल्कि संगीत, नाटक और सौंदर्यशास्त्र पर एक व्यापक ग्रंथ है। मतंग की 'बृहद्देशी' वास्तव में 'संगीत रत्नाकर' से कई शताब्दी पहले रची गई थी। अतः केवल दूसरा कथन ही ऐतिहासिक रूप से सत्य है। यह ग्रंथ भारतीय शास्त्रीय संगीत के क्रमिक विकास को समझने के लिए एक अनिवार्य आधार स्तंभ माना जाता है।

53. (C) पंडित वी.एन. भातखंडे
'क्रमिक पुस्तक मालिका' पंडित विष्णु नारायण भातखंडे की ऐतिहासिक और अत्यंत महत्वपूर्ण कृति है। इस बहु-खंडीय श्रृंखला के माध्यम से उन्होंने हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की सैकड़ों बंदिशों को स्वरलिपि के साथ प्रलेखित किया। यह कार्य उस समय के बिखरे हुए संगीत ज्ञान को सहेजने और उसे आने वाली पीढ़ियों के लिए सुरक्षित करने की दिशा में एक क्रांतिकारी कदम था। आज भी यह श्रृंखला संगीत के छात्रों और शिक्षकों के लिए एक विश्वसनीय संदर्भ और शिक्षा का मुख्य आधार बनी हुई है।

54. (C) मंदिर के ताल वादकों की परंपरा
महान पखावज सम्राट कुदऊ सिंह का संबंध मुख्य रूप से मंदिर के ताल वादकों की समृद्ध और प्राचीन परंपरा से रहा है। उनकी वादन शैली में धार्मिक गरिमा और शास्त्रीय शुद्धता का अद्भुत मेल था। उन्होंने पखावज वादन को एक नई पहचान दी और कई श्रेष्ठ शिष्यों को तैयार किया। उनकी विरासत ने न केवल मंदिरों की सेवा में संगीत के महत्व को बनाए रखा, बल्कि इसे शास्त्रीय संगीत के मंचों पर भी एक अत्यंत सम्मानित और गौरवपूर्ण स्थान दिलाया।

55. (C) दामोदर मिश्र – संगीत दर्पण
संगीत शास्त्र के ग्रंथों और उनके लेखकों के बीच सही संबंध की पहचान करना अनिवार्य है। दामोदर मिश्र ने 'संगीत दर्पण' नामक महत्वपूर्ण ग्रंथ की रचना की थी, जो रागों के वर्गीकरण और उनके विवरण के लिए प्रसिद्ध है। लोचन कवि ने 'राग तरंगिणी' लिखी थी, जबकि रामामात्य 'स्वरमेलकलानिधि' के रचयिता थे। सोमनाथ ने 'रागविबोध' ग्रंथ लिखा था। अतः केवल दामोदर मिश्र और 'संगीत दर्पण' का युग्म ही ऐतिहासिक तथ्यों के अनुसार पूर्णतः सही और संगीत जगत में सर्वमान्य है।

56. (B) कर्नाटक संगीत शास्त्र और शिक्षा
प्रो. पी. साम्बमूर्ति 20वीं शताब्दी के कर्नाटक संगीत जगत के अत्यंत प्रभावशाली विद्वान और शिक्षाविद रहे हैं। उन्होंने कर्नाटक संगीत के इतिहास, सिद्धांतों और शिक्षण पद्धतियों पर कई महत्वपूर्ण पुस्तकें लिखी हैं। उनका सबसे बड़ा योगदान संगीत शिक्षा को सरल और व्यवस्थित बनाना था, जिससे दक्षिण भारतीय संगीत परंपरा को एक आधुनिक और अकादमिक स्वरुप प्राप्त हुआ। उनके शोध कार्यों ने कर्नाटक संगीत के विभिन्न तकनीकी पक्षों को समझने में छात्रों और शोधकर्ताओं को बहुत सहायता प्रदान की है।

57. (A) वे एक प्रख्यात संगीत शास्त्री, शिक्षाविद और संस्कृत संगीत ग्रंथों की अनुवादक थीं।
डॉ. प्रेमलता शर्मा आधुनिक भारतीय संगीत शास्त्र की अत्यंत प्रतिष्ठित और विद्वान हस्ती थीं। उन्होंने भारतीय संगीत के दार्शनिक और सौंदर्यशास्त्रीय पहलुओं पर गहन शोध किया था। रस सिद्धांत की उनकी समझ और प्राचीन संस्कृत ग्रंथों का उनका अनुवाद संगीत जगत के लिए अनमोल धरोहर है। उनका सबसे बड़ा योगदान प्राचीन ग्रंथों की व्याख्या और उन्हें आधुनिक संदर्भ में प्रासंगिक बनाना था। उन्होंने बनारस हिंदू विश्वविद्यालय में संगीत शास्त्र विभाग के विकास में अपनी ऐतिहासिक भूमिका निभाई थी।

58. (C) भरत के नाट्यशास्त्र पर एक टीका
नान्यदेव द्वारा रचित 'भरत भाष्यम' भारतीय संगीत के इतिहास में अत्यंत महत्वपूर्ण और विद्वत्तापूर्ण कृति है। यह ग्रंथ मुख्य रूप से आचार्य भरत के प्रसिद्ध 'नाट्यशास्त्र' पर एक विस्तृत और सूक्ष्म टीका है। नान्यदेव ने इसमें भरत के सिद्धांतों की बड़ी गहराई से व्याख्या की है और स्वर, ताल एवं रागों के स्वरूप पर नवीन विचार प्रस्तुत किए हैं। यह टीका प्राचीन संगीत प्रणालियों के रहस्यों को समझने और उन्हें क्रमिक रूप से विश्लेषित करने में सहायक सिद्ध होती है।

59. (C) P-4, Q-1, R-2, S-3
भारतीय संगीत के प्रमुख ग्रंथों और उनके लेखकों का सही मिलान करना आवश्यक है। शारंगदेव ने 13वीं शताब्दी में 'संगीत रत्नाकर' की रचना की। मतंग मुनि ने 'बृहद्देशी' लिखकर राग की परिभाषा दी। रामामात्य ने 'स्वरमेलकलानिधि' के माध्यम से मेल प्रणाली को सुदृढ़ किया, जबकि श्रीनिवास ने 'राग तत्व विबोध' में वीणा पर स्वर स्थानों का वर्णन किया। ये सभी ग्रंथ अपने-अपने कालखंड में संगीत के सिद्धांतों को व्यवस्थित करने और उन्हें नई दिशा देने के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण माने जाते हैं।

वह संयुक्त राष्ट्र महासभा में अपनी प्रस्तुति देने वाली पहली भारतीय महिला थीं, जो ऐतिहासिक उपलब्धि थी।

21. (C) A सही है लेकिन R गलत है।
20वीं शताब्दी के प्रारंभ में पंडित वी.डी. पलुस्कर और पंडित वी.एन. भातखंडे ने हिंदुस्तानी संगीत के पुनर्जागरण में ऐतिहासिक भूमिका निभाई। हालांकि, यह कहना गलत है कि उन्होंने केवल ध्रुपद पर ध्यान दिया। वास्तव में, भातखंडे ने रागों के वर्गीकरण और ख्याल गायकी की बंदिशों के स्वरलिपिबद्धीकरण पर कार्य किया। पलुस्कर ने संगीत को जन-जन तक पहुँचाने के लिए गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना की। उन्होंने संगीत की सभी प्रमुख विधाओं को संरक्षण और प्रोत्साहन प्रदान किया।

22. (A) भारतीय वाद्य यंत्रों की।
'भारतीय संगीत वाद्य' शीर्षक वाली पुस्तक के नाम से ही यह स्पष्ट हो जाता है कि इसकी विषय-वस्तु भारतीय वाद्य यंत्रों पर केंद्रित होगी। इस प्रकार के ग्रंथों में प्रायः विभिन्न श्रेणियों के वाद्यों जैसे तंतु, सुषिर, अवनद्ध और घन वाद्यों का ऐतिहासिक विकास और उनकी बनावट का वर्णन होता है। यह पुस्तक उन शोधकर्ताओं के लिए अमूल्य है जो भारत की समृद्ध वाद्य परंपरा और संगीत उपकरणों के तकनीकी पक्षों के बारे में विस्तृत जानकारी प्राप्त करना चाहते हैं।

23. (C) पुण्डरीक-विट्ठल
पुण्डरीक-विट्ठल मुगल सम्राट अकबर के शासनकाल के दौरान प्रभावशाली संगीत विद्वान थे। उन्होंने 'सदराग-चन्द्रोदय' और 'रागमाला' जैसे महत्वपूर्ण ग्रंथों की रचना की थी। वह दक्षिण भारतीय संगीत परंपरा से आए थे, परंतु उन्होंने उत्तर भारतीय संगीत पद्धतियों का भी गहरा अध्ययन किया। उनके कार्यों ने उत्तर और दक्षिण भारतीय संगीत प्रणालियों के बीच एक वैचारिक सेतु बनाने का कार्य किया। उनके ग्रंथों में रागों के वर्गीकरण और उनके व्यावहारिक उपयोग का विस्तृत वर्णन मिलता है।

24. (C) 1, 2, 3, 4
भारतीय संगीत शास्त्र के विकास को समझने के लिए विद्वानों का कालक्रम अत्यंत महत्वपूर्ण है। सर्वप्रथम आचार्य भरत ने 'नाट्यशास्त्र' की रचना प्राचीन काल में की थी। इसके पश्चात 13वीं शताब्दी में शारंगदेव ने 'संगीत रत्नाकर' लिखा। 17वीं शताब्दी में व्यंकटमखी ने 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' के माध्यम से मेलकर्ता प्रणाली दी। अंततः, 20वीं शताब्दी के प्रारंभ में पंडित वी.एन. भातखंडे ने आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत को व्यवस्थित किया। अतः यह क्रम ऐतिहासिक दृष्टि से पूर्णतः सही और तर्कसंगत है।

25. (B) ताल और लय चक्रों का अध्ययन।
'अभिनव ताल मंजरी' संगीत शास्त्र की एक आधुनिक और विद्वत्तापूर्ण कृति है जो पूर्णतः ताल और लयबद्ध संरचनाओं पर केंद्रित है। इस ग्रंथ में भारतीय संगीत की विभिन्न तालों, उनके व्यावहारिक उपयोग और लयकारी के सिद्धांतों का गहराई से विश्लेषण किया गया है। यह पुस्तक उन छात्रों और कलाकारों के लिए एक अनिवार्य मार्गदर्शिका है जो ताल के वैज्ञानिक और गणितीय पक्ष को बारीकी से समझना चाहते हैं। यह ताल वादन की बारीकियों को समझने का उत्तम स्रोत है।

26. (A) कई रागों में व्यापक रचनाएँ (बंदिशें) और संगीत पर विद्वत्तापूर्ण लेखन।
पंडित रामाश्रय झा, जिन्हें 'रामरंग' के नाम से भी जाना जाता है, आधुनिक समय के अत्यंत प्रतिष्ठित संगीतकार और विद्वान थे। उनका सबसे बड़ा योगदान शास्त्रीय संगीत के विभिन्न रागों में सैकड़ों बंदिशों की रचना करना है। उनकी रचनाएँ अपनी काव्यगत सुंदरता और राग की शुद्धता के लिए विख्यात हैं। इसके अतिरिक्त, उन्होंने 'अभिनव गीतांजलि' जैसी पुस्तकों के माध्यम से संगीत के सैद्धांतिक पक्ष पर भी महत्वपूर्ण प्रकाश डाला है। वे एक महान शिक्षक और शास्त्रकार थे।

27. (C) केवल 1 और 2
डॉ. प्रेमलता शर्मा आधुनिक भारतीय संगीत शास्त्र की अत्यंत प्रतिष्ठित और विद्वान हस्ती थीं। उन्होंने भारतीय संगीत के दार्शनिक और सौंदर्यशास्त्रीय पहलुओं पर गहन शोध किया था। रस सिद्धांत की उनकी समझ और प्राचीन संस्कृत ग्रंथों का उनका अनुवाद संगीत जगत के लिए अनमोल धरोहर है। हालांकि, यह कहना गलत होगा कि उनका कार्य मुख्य रूप से कर्नाटक वायलिन पर केंद्रित था। उनका शोध मुख्य रूप से संगीत के शास्त्रीय सिद्धांतों और संस्कृत साहित्य के अंतर्संबंधों पर आधारित था।

28. (A) सोमनाथ
'रागविबोध' मध्यकालीन भारतीय संगीत का एक अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है, जिसकी रचना 17वीं शताब्दी के प्रारंभ में सोमनाथ द्वारा की गई थी। इस ग्रंथ की विशेषता यह है कि सोमनाथ ने इसमें संगीत के व्यावहारिक और सैद्धांतिक दोनों पक्षों को समाहित किया है। उन्होंने रागों के वर्गीकरण के लिए वीणा के उपयोग और उसके विभिन्न पर्दों पर स्वरों के स्थानों का विस्तार से वर्णन किया है। यह ग्रंथ उस समय की संगीत पद्धतियों को समझने का एक प्रमुख आधार माना जाता है।

29. (B) गुदई महाराज
पंडित सामता प्रसाद बनारस घराने के अत्यंत प्रभावशाली और प्रसिद्ध तबला वादक रहे हैं। उन्हें संगीत जगत में और उनके चाहने वालों के बीच 'गुदई महाराज' के लोकप्रिय नाम से जाना जाता था। उनकी वादन शैली अपनी ऊर्जा, स्पष्टता और अद्भुत लयकारी के लिए जानी जाती थी। उन्होंने न केवल एकल वादन में महारत प्राप्त की, बल्कि महान गायकों और नर्तकों के साथ संगति करके भी अपनी कला का लोहा मनवाया। उनकी परंपरा आज भी संगीत जगत में जीवित है।

30. (C) टी.एन. कृष्णन
टी.एन. कृष्णन कर्नाटक शास्त्रीय संगीत के अत्यंत प्रतिष्ठित और दिग्गज वायलिन वादक रहे हैं। उन्होंने अपनी वादन कला से वायलिन को कर्नाटक संगीत सभाओं में एक मुख्य वाद्य यंत्र के रूप में स्थापित करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। उनकी मधुर तान और शास्त्रीय शुद्धता ने उन्हें संगीत जगत में उच्च स्थान

वाले संभावित रागों के लिए भी स्थान सुरक्षित हो गया। आज भी दक्षिण भारतीय संगीत के रागों का आधार यही मेलकर्ता प्रणाली बनी हुई है।

70. (B) P-2, Q-4, R-3, S-1
भारतीय संगीत के इन दिग्गजों और उनकी अवधारणाओं का गहरा संबंध है। शारंगदेव ने 'संगीत रत्नाकर' जैसा महान ग्रंथ रचा। अनोखेलाल मिश्र तबला पर 'ना धिन धिन ना' के बोलों के लिए प्रसिद्ध हुए। श्याम शास्त्री कर्नाटक संगीत में अपनी जटिल और अद्भुत ताल संरचनाओं के विशेषज्ञ माने जाते थे। पंडित वी.एन. भातखंडे ने हिंदुस्तानी रागों को 10 थाटों में व्यवस्थित कर एक आधुनिक पद्धति प्रदान की। इन सभी ने भारतीय संगीत की परंपरा को अपनी विद्वत्ता से निरंतर समृद्ध और गौरवान्वित किया है।

71. (C) रामरंग
पंडित रामाश्रय झा आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के प्रभावशाली रचनाकार और विद्वान शिक्षक थे। उन्होंने शास्त्रीय संगीत के विभिन्न रागों में सैकड़ों बंदिशों की रचना की है, जिनमें उन्होंने अपना उपनाम या मुद्रा 'रामरंग' का उपयोग किया है। उनकी ये रचनाएँ न केवल राग के स्वरूप को बहुत स्पष्टता से प्रस्तुत करती हैं, बल्कि उनमें काव्य और संगीत का भी अद्भुत समन्वय होता है। 'रामरंग' मुद्रा वाली बंदिशें आज कई घरानों के संगीतकारों द्वारा बड़ी श्रद्धा के साथ गाई जाती हैं।

72. (A) अहोबल और श्रीनिवास
17वीं शताब्दी के संगीत शास्त्र में पंडित अहोबल और श्रीनिवास का योगदान अत्यंत वैज्ञानिक और क्रांतिकारी माना जाता है। उन्होंने संगीत के स्वरों को केवल श्रुति के आधार पर समझने के बजाय उन्हें वीणा के तार की लंबाई मापकर परिभाषित करने का प्रयास किया। अहोबल ने 'संगीत पारिजात' में कंपन करने वाले तार की विभिन्न लम्बाइयों के आधार पर स्वरों के निश्चित स्थान बताए। श्रीनिवास ने अपने ग्रंथ 'राग तत्व विबोध' में इस पद्धति को और अधिक परिष्कृत कर स्वरों के भौतिक आधार को सुदृढ़ता प्रदान की।

73. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री को कर्नाटक संगीत की 'त्रिमूर्ति' इसलिए कहा जाता है क्योंकि उनका योगदान इस पद्धति के आधुनिक स्वरूप को निर्धारित करने में सर्वाधिक रहा है। ये तीनों महान रचनाकार 18वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में समकालीन थे और उनका जन्म तंजावुर जिले के तिरुवरुर नगर में हुआ था। उनकी विपुल और अत्यंत उच्च कोटि की रचनाओं ने कर्नाटक संगीत के लिए एक ऐसा आधारभूत भंडार तैयार किया, जिसके बिना दक्षिण भारतीय संगीत कार्यक्रमों की कल्पना करना असंभव है।

74. (A) भारतीय संगीत वाद्यों का इतिहास।
'भारतीय वाद्यों का इतिहास' पुस्तक के शीर्षक से यह स्पष्ट होता है कि इस ग्रंथ का मुख्य उद्देश्य भारतीय वाद्य यंत्रों के ऐतिहासिक विकास का विवरण देना है। इस पुस्तक में प्राचीन काल से लेकर आधुनिक समय तक उपयोग में आने वाले विभिन्न प्रकार के वाद्यों, उनकी बनावट, उनमें समय के साथ आए परिवर्तनों और उनकी वादन शैलियों का विस्तृत अध्ययन मिलता है। यह ग्रंथ उन शोधकर्ताओं के लिए एक महत्वपूर्ण स्रोत है जो भारत की समृद्ध वाद्य परंपरा के क्रमिक विकास को समझना चाहते हैं।

75. (D) वे संगीत त्रिमूर्ति से संबंधित एक रचनाकार थीं।
एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी कर्नाटक संगीत की विश्वविख्यात और महान गायिका थीं। वह भारत रत्न से सम्मानित होने वाली पहली भारतीय संगीतकार बनीं और उन्होंने संयुक्त राष्ट्र महासभा में अपनी अद्भुत प्रस्तुति दी थी। हालांकि, उन्हें 'संगीत त्रिमूर्ति' का हिस्सा नहीं माना जा सकता, क्योंकि कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति में केवल त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री ही सम्मिलित हैं, जो 18वीं-19वीं शताब्दी के रचनाकार थे। सुब्बुलक्ष्मी का योगदान एक अद्वितीय प्रदर्शन कलाकार और भक्ति संगीत के प्रसारक के रूप में अतुलनीय है।

76. (D) 1, 2, और 3
पंडित ओंकारनाथ ठाकुर ग्वालियर घराने के अत्यंत प्रखर और तेजस्वी गायक थे। उन्होंने अपनी अद्भुत और भावनात्मक प्रस्तुति शैली से संगीत जगत में एक विशिष्ट पहचान बनाई थी। उन्होंने 'प्रणव भारती' और 'संगीतांजलि' जैसे विद्वत्तापूर्ण ग्रंथों की रचना की, जिनमें संगीत के शास्त्रीय और दार्शनिक पक्षों का गहराई से विश्लेषण किया गया है। उनकी कला में रागों के प्रति गहन संवेदनशीलता और शास्त्र के प्रति अगाध श्रद्धा का संगम देखने को मिलता है। ये सभी तथ्य उनके संगीत जीवन की वास्तविकता हैं।

77. (C) स्वर आवृत्तियों को निर्धारित करने की अहोबल की पद्धति को परिष्कृत और पुष्ट करने के लिए।
विद्वान श्रीनिवास ने अपने महत्वपूर्ण ग्रंथ 'राग तत्व विबोध' में पंडित अहोबल द्वारा शुरु की गई वैज्ञानिक पद्धति को आगे बढ़ाया। उन्होंने वीणा के तार की लंबाई के आधार पर स्वरों के स्थानों को निर्धारित करने की अहोबल की पद्धति का सूक्ष्मता से अध्ययन किया और उसे अधिक परिष्कृत एवं पुष्ट बनाया। श्रीनिवास के इस कार्य ने भारतीय संगीत में स्वरों के भौतिक और गणितीय आधार को एक स्थायी पहचान दिलाई। उनकी व्याख्याओं ने स्वरों के बीच के सूक्ष्म अंतरालों को वैज्ञानिक ढंग से समझने में बहुत सहायता की।

78. (D) लाहौर में गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना।
पंडित विष्णु नारायण भातखंडे ने हिंदुस्तानी संगीत को व्यवस्थित करने के लिए रागों की 10-थाट प्रणाली विकसित की और 'क्रमिक पुस्तक मालिका' जैसी कालजयी रचनाएँ लिखीं। उन्होंने लखनऊ, बड़ौदा और ग्वालियर जैसे शहरों में संगीत महाविद्यालयों की स्थापना में सक्रिय भूमिका निभाई। हालांकि, लाहौर में गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने की थी, न कि भातखंडे ने। पलुस्कर का मुख्य उद्देश्य संगीत का जन-प्रसार करना था, जबकि भातखंडे का ध्यान संगीत के सैद्धांतिक सुदृढ़ीकरण पर केंद्रित था।

अपनी ओजस्विता, स्पष्टता और बनारस घराने की पारंपरिक रचनाओं के विशाल संग्रह के लिए विख्यात थी। उन्होंने अपनी कला के माध्यम से तबला वादन को नई गरिमा और पहचान दिलाई। वह न केवल श्रेष्ठ एकल वादक थे, बल्कि महान संगीतकारों के साथ संगति करने में भी अत्यंत निपुण थे। उनकी कला ने बनारस शैली को विश्व भर में गौरवान्वित किया है।

41. (A) 1, 2, 4, 3
कर्नाटक संगीत के इतिहास में त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री 18वीं शताब्दी के उत्तरार्ध और 19वीं शताब्दी के प्रारंभ में सक्रिय थे, जिन्हें 'त्रिमूर्ति' कहा जाता है। इनमें त्यागराज सबसे वरिष्ठ थे, उसके पश्चात दीक्षितर और फिर श्याम शास्त्री का स्थान आता है। एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी 20वीं शताब्दी की एक आधुनिक महान गायिका थीं। अतः इनका कालक्रम प्राचीन से आधुनिक की ओर जाते हुए इसी व्यवस्थित क्रम में है। यह वर्गीकरण भारतीय संगीत के विकास के युगों को दर्शाता है।

42. (B) नाट्यशास्त्र
आचार्य भरत द्वारा रचित 'नाट्यशास्त्र' भारतीय संगीत और नाट्य कला का सबसे प्राचीन और व्यापक ग्रंथ है। इस ग्रंथ में राग संगठन के लिए 'ग्राम-मूर्च्छना-जाति' प्रणाली का अत्यंत सूक्ष्म और विस्तृत वर्णन किया गया है। यह प्रणाली उस समय के संगीत का मुख्य आधार थी और बाद में विकसित होने वाली राग पद्धतियों के लिए नींव बनी। नाट्यशास्त्र में स्वरों की श्रुति व्यवस्था और उनके आपसी संबंधों को बहुत ही वैज्ञानिक ढंग से समझाया गया है, जो आज भी प्रासंगिक है।

43. (C) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
पंडित ओंकारनाथ ठाकुर हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के अत्यंत तेजस्वी और प्रखर विद्वान गायक थे। उन्होंने 'संगीतांजलि' नामक एक बहु-खंडीय पुस्तक श्रृंखला की रचना की थी, जिसमें रागों का गहन विश्लेषण और स्वरलिपि दी गई है। उनकी गायन शैली अपनी भावनात्मक गहराई और प्रभावशाली प्रस्तुति के लिए जानी जाती थी। वह पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर के प्रिय शिष्य थे और उन्होंने संगीत शास्त्र और प्रदर्शन कला दोनों क्षेत्रों में अपना अमूल्य और अविस्मरणीय योगदान दिया था।

44. (D) भारतीय संगीत में ताल और रूप – लय और संगीत के रूप
'भारतीय संगीत में ताल और रूप' पुस्तक अपने नाम के अनुरूप ही भारतीय संगीत के लयबद्ध चक्रों (ताल) और उसकी संरचनात्मक बनावट (रूप) का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत करती है। यह ग्रंथ लय की जटिलताओं और संगीत के विविध स्वरूपों को समझने के लिए एक अनिवार्य स्रोत है। अन्य विकल्प अपने विषयों के साथ सही मेल नहीं खाते क्योंकि अभिनव ताल मंजरी ताल पर केंद्रित है और संगीत शास्त्र संगीत के सामान्य सिद्धांतों पर आधारित एक व्यापक विधा है।

45. (C) कर्नाटक शास्त्रीय गायन
एम.एल. वसंतकुमारी कर्नाटक शास्त्रीय संगीत की अत्यंत सम्मानित और दिग्गज गायिका रही हैं। उन्हें 'कर्नाटक संगीत की महिला त्रिमूर्ति' में से एक माना जाता है। उनकी गायकी अपनी मधुरता, शुद्धता और रागों की बारीकियों पर अद्भुत पकड़ के लिए प्रसिद्ध थी। उन्होंने न केवल पारंपरिक कृतियों को बहुत सुंदरता से गाया, बल्कि रागम्-तानम्-पल्लवी जैसी कठिन विधाओं में भी अपनी महारत सिद्ध की। उनकी कलात्मक विरासत आज भी दक्षिण भारतीय संगीत जगत में बहुत सम्मानित और प्रेरणादायक है।

46. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
कर्नाटक संगीत के इन महान व्यक्तित्वों का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण है। त्यागराज ने अपनी भक्तिपूर्ण रचनाओं के लिए मुख्य रूप से तेलुगु भाषा का चयन किया। मुथुस्वामी दीक्षितर की कृतियाँ उनकी विद्वत्ता को दर्शाती हैं और मुख्य रूप से संस्कृत में रचित हैं। टी.एन. कृष्णन को 'वायलिन सम्राट' के रूप में जाना जाता है क्योंकि उन्होंने इस वाद्य को नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। गोपाल कृष्ण भारती अपने संगीत-रूपक 'नंदनार चरित्रम्' के लिए प्रसिद्ध हैं, जो शिव भक्ति की एक सुंदर और अद्भुत गाथा है।

47. (B) संगीत का विज्ञान या सैद्धांतिक अध्ययन।
'संगीत शास्त्र' शब्द का सामान्य अर्थ संगीत के विज्ञान, उसके सिद्धांतों और नियमों के व्यवस्थित अध्ययन से है। यह केवल गीतों का संग्रह नहीं है, बल्कि संगीत की संरचना, राग, ताल, स्वर और उनके आपसी संबंधों के पीछे के तर्क को समझने का माध्यम है। शास्त्र वह आधार प्रदान करता है जिस पर संगीत का व्यावहारिक पक्ष टिका होता है। यह प्राचीन और आधुनिक दोनों पद्धतियों के सैद्धांतिक पक्षों को समाहित करने वाला एक व्यापक और अत्यंत गहरा विषय है।

48. (C) पखावज
19वीं शताब्दी के राजा छत्रपति सिंह पखावज के एक महान संरक्षक और अत्यंत कुशल वादक थे। वह पखावज वादन की कुदऊ सिंह परंपरा के प्रति गहरे रूप से समर्पित थे। उन्होंने न केवल इस प्राचीन और गरिमामयी वाद्य यंत्र को अपना समय और संरक्षण दिया, बल्कि स्वयं भी इसके वादन में असाधारण निपुणता प्राप्त की। उनके प्रयासों से पखावज की समृद्ध परंपरा को नई ऊर्जा और सम्मान मिला। वह रियासतकालीन संगीत संस्कृति के एक प्रमुख और सम्मानित स्तंभ माने जाते थे।

49. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
मुथुस्वामी दीक्षितर की रचना शैली त्यागराज और श्याम शास्त्री से भिन्न है। उनकी कृतियों में प्रायः एक भव्य, गंभीर और धीमी गति देखी जाती है, जो उत्तर भारतीय ध्रुपद परंपरा के प्रभाव को दर्शाती है। दीक्षितर की रचनाएँ दार्शनिक गहराई और संस्कृत भाषा की गरिमा से भरपूर हैं। त्यागराज की शैली अधिक सरल, भावपूर्ण और गीतात्मक है, जबकि दीक्षितर ने संरचनात्मक सुदृढ़ता और राग के संपूर्ण स्वरूप को प्रस्तुत करने पर अधिक ध्यान दिया, जो उनकी बड़ी विशेषता है।

50. (C) प्रो. राममूर्ति
अनोखेलाल मिश्र, सामता प्रसाद और किशन महाराज भारतीय संगीत के अत्यंत प्रसिद्ध ताल वादक रहे हैं, जिन्होंने तबला वादन में नई ऊँचाइयों को छुआ है। इसके विपरीत, प्रो. राममूर्ति

यह पद्धति संगीत के स्वरों को एक भौतिक और वैज्ञानिक आधार प्रदान करती है। इसी कारण से अहोबल के इस कार्य को संगीत के इतिहास में अत्यंत तर्कसंगत, महत्वपूर्ण और प्रामाणिक माना जाता है।

11. (D) भारतीय संगीत में लय चक्र और संरचनात्मक स्वरूप।
'भारतीय संगीत में ताल और रूप' पुस्तक मुख्य रूप से भारतीय शास्त्रीय संगीत के संरचनात्मक पहलुओं पर केंद्रित है। यह ग्रंथ भारतीय संगीत में ताल की अवधारणा, विभिन्न लय चक्रों और उनके जटिल स्वरूपों का गहराई से विश्लेषण करता है। इसके माध्यम से पाठक संगीत के समय मापन और संरचनात्मक रूपों की बेहतर समझ विकसित कर सकते हैं। यह पुस्तक उन छात्रों के लिए उपयोगी है जो संगीत के गणितीय और लयबद्ध पक्ष को समझना चाहते हैं।

12. (B) कुदऊ सिंह
भारतीय संगीत शास्त्र के विकास में डॉ. प्रेमलता शर्मा, आचार्य बृहस्पति और पंडित ओंकारनाथ ठाकुर जैसे आधुनिक विद्वानों का बहुत बड़ा योगदान रहा है। इन विद्वानों ने प्राचीन ग्रंथों की व्याख्या और संगीत के सैद्धांतिक पक्षों पर गहन शोध कार्य किया है। इसके विपरीत, कुदऊ सिंह एक अत्यंत प्रसिद्ध पखावज वादक थे। यद्यपि वह अपने वाद्य यंत्र के महान उस्ताद थे, परंतु उनका मुख्य योगदान प्रदर्शन कला में था न कि संगीत के सैद्धांतिक शास्त्र लेखन में।

13. (D) 1, 2, और 3
भारतीय ताल वादन की परंपरा में अहमद जान थिरकवा, अनोखेलाल मिश्र और राजा छत्रपति सिंह अद्वितीय कलाकार हैं। थिरकवा साहब को शताब्दी पुरुष कहा जाता है, जबकि अनोखेलाल मिश्र 'ना धिन धिन ना' के स्पष्ट वादन हेतु प्रसिद्ध थे। राजा छत्रपति सिंह कुशल पखावज वादक थे जिन्होंने इस प्राचीन वाद्य को संरक्षण प्रदान किया। ये सभी तथ्य सत्य हैं और संगीत के क्षेत्र में उनकी विशेषज्ञता और ऐतिहासिक योगदान को स्पष्ट रूप से प्रमाणित करते हैं।

14. (D) व्यंकटमखी
व्यंकटमखी 17वीं शताब्दी के संगीत शास्त्री थे जिन्होंने 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' नामक ग्रंथ की रचना की थी। यह ग्रंथ कर्नाटक संगीत पद्धति में 72 मेलकर्ता राग वर्गीकरण प्रणाली का मुख्य आधार है। इस गणितीय और व्यवस्थित प्रणाली ने दक्षिण भारतीय रागों के वर्गीकरण को एक नई दिशा प्रदान की। उनकी यह कृति आज भी कर्नाटक संगीत के सिद्धांतों को समझने के लिए सबसे महत्वपूर्ण मानी जाती है, जिससे रागों के वैज्ञानिक सृजन का मार्ग प्रशस्त हुआ।

15. (A) भरत की परंपरा का अनुसरण करते हुए 'गंधर्व' संगीत पर एक शोध ग्रंथ।
'दत्तिलम' ग्रंथ प्राचीन भारतीय संगीत शास्त्र का एक संक्षिप्त और अत्यंत महत्वपूर्ण शोध ग्रंथ है। इसके लेखक दत्तिल मुनि माने जाते हैं। यह ग्रंथ आचार्य भरत के 'नाट्यशास्त्र' की परंपरा का अनुसरण करता है और मुख्य रूप से 'गंधर्व' संगीत के सिद्धांतों पर केंद्रित है। इसमें स्वर, ताल और संगीत के विभिन्न शास्त्रीय नियमों का सारगर्भित वर्णन मिलता है। प्राचीन संगीत प्रणालियों और उनके विकास को समझने के लिए यह एक विश्वसनीय स्रोत है।

16. (B) भगवनदास
भगवनदास पखावज और ताल वादन की दुनिया के महान कलाकार रहे हैं। उन्हें अपनी अद्भुत वादन कला और गति के कारण 'तबला के जादूगर' के रूप में भी जाना जाता था। वह पखावज सम्राट कुदऊ सिंह के अत्यंत योग्य और प्रिय शिष्यों में से एक थे। उन्होंने अपने गुरु की समृद्ध परंपरा को आगे बढ़ाया और ताल वादन में नए आयाम स्थापित किए। उनकी कलात्मकता ने उन्हें अपने समय के सबसे श्रेष्ठ वादकों की श्रेणी में रखा है।

17. (B) वी.एन. भातखंडे – गंधर्व महाविद्यालय
संगीत के क्षेत्र में विद्वानों और उनके कार्यों के बीच सही मिलान आवश्यक है। भरत मुनि ने रस सिद्धांत दिया और शारंगदेव ने संगीत रत्नाकर को सात अध्यायों में विभाजित किया। मतंग मुनि ने राग की पहली स्पष्ट परिभाषा दी। परंतु, गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने की थी, न कि भातखंडे ने। भातखंडे का मुख्य योगदान रागों का थाट वर्गीकरण और 'क्रमिक पुस्तक मालिका' की रचना करना था, जिससे संगीत शिक्षण सरल हुआ।

18. (C) P-3, Q-4, R-2, S-1
भारतीय ताल वादकों ने अपनी विशिष्ट शैलियों से संगीत जगत को समृद्ध किया है। पंडित अनोखेलाल मिश्र को 'ना धिन धिन ना' के बोलों को स्पष्टता से बजाने में महारत प्राप्त थी। उस्ताद अहमद जान थिरकवा को 'शताब्दी पुरुष' के रूप में सम्मानित किया जाता है। कुदऊ सिंह को 'पखावज सम्राट' के नाम से जाना जाता था, जबकि पंडित किशन महाराज बनारस घराने के सबसे प्रतिष्ठित और प्रभावशाली तबला वादक रहे हैं, जिन्होंने वादन में नई गरिमा जोड़ी।

19. (D) बारह जनक रागों की एक प्रणाली।
लोचन कवि द्वारा रचित 'राग तरंगिणी' मध्यकालीन संगीत का एक महत्वपूर्ण ग्रंथ है। इस ग्रंथ की सबसे बड़ी विशेषता रागों का वर्गीकरण करने की इसकी अनूठी पद्धति है। लोचन कवि ने रागों को बारह जनक रागों के अंतर्गत विभाजित किया था, जिन्हें वर्तमान शब्दावली में थाट या मेल के समान माना जा सकता है। यह प्रणाली उस समय प्रचलित रागों को व्यवस्थित करने का सफल प्रयास थी, जिससे रागों के आपसी संबंधों को समझना बहुत सरल हो गया था।

20. (D) वे एक प्रसिद्ध कर्नाटक शास्त्रीय गायिका थीं और भारत रत्न प्राप्त करने वाली पहली संगीतकार थीं।
एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी कर्नाटक शास्त्रीय संगीत की अत्यंत प्रभावशाली और महान गायिका रही हैं। उन्होंने भारतीय शास्त्रीय संगीत को वैश्विक स्तर पर नई पहचान और सम्मान दिलाया। वह भारत के सर्वोच्च नागरिक सम्मान 'भारत रत्न' से सम्मानित होने वाली देश की पहली संगीतकार बनीं। उनकी मधुर आवाज और भक्तिपूर्ण गायन शैली ने उन्हें विश्व भर में लोकप्रिय बनाया।

60. (D) 18वीं शताब्दी के उत्तरार्ध और 19वीं शताब्दी का प्रारंभ
कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति—त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री—का समय दक्षिण भारतीय संगीत के इतिहास का स्वर्ण युग माना जाता है। ये तीनों महान संगीतकार 18वीं शताब्दी के उत्तरार्ध और 19वीं शताब्दी के पूर्वार्ध के दौरान सक्रिय थे। उनकी सामूहिक रचनाओं ने कर्नाटक संगीत के आधुनिक स्वरूप, रागों के प्रयोग और कृति संरचना को एक निश्चित और स्थायी आधार प्रदान किया। आज भी कर्नाटक संगीत की मुख्य प्रदर्शन सूची में उनकी रचनाओं का ही सबसे बड़ा और महत्वपूर्ण स्थान है।

61. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
पंडित वी.एन. भातखंडे द्वारा प्रस्तावित 10-थाट प्रणाली हिंदुस्तानी संगीत में रागों के वर्गीकरण के लिए अत्यंत व्यावहारिक और प्रभावशाली पद्धति सिद्ध हुई। प्राचीन ग्राम-मूर्च्छना प्रणाली समय के साथ बहुत जटिल और कठिन हो गई थी। भातखंडे ने रागों को उनके स्वर संरचना के आधार पर सरल श्रेणियों में विभाजित किया, जिससे संगीत सीखना और सिखाना बहुत आसान हो गया। इसी सरलता और वैज्ञानिक दृष्टिकोण के कारण आज यह प्रणाली पूरे उत्तर भारत में व्यापक रूप से स्वीकार्य और प्रचलित है।

62. (A) वैदिक ऋचाओं के ध्वनिविज्ञान और संगीतमय उच्चारण से।
प्राचीन ग्रंथ 'नारदीय शिक्षा' के लेखक विद्वान नारद माने जाते हैं। यह ग्रंथ मुख्य रूप से सामवेद की ऋचाओं के संगीतमय गायन और उनके सटीक ध्वन्यात्मक उच्चारण के नियमों से संबंधित है। इसमें स्वरों के ध्वनिविज्ञान और उनके उच्चारण के महत्व पर विशेष बल दिया गया है। यह ग्रंथ भारतीय संगीत के वैदिक मूल और स्वरों के प्राचीन विकास को समझने के लिए एक अनिवार्य स्रोत है। इसमें ध्वनियों के सूक्ष्म अंतरों को बहुत ही स्पष्टता और विस्तार से समझाया गया है।

63. (D) उन्होंने हिंदुस्तानी संगीत के लिए 72 मेलकर्ता प्रणाली विकसित की।
पंडित वी.डी. पलुस्कर ने संगीत को जनसाधारण तक पहुँचाने और कलाकारों की सामाजिक स्थिति सुधारने में ऐतिहासिक कार्य किया। उन्होंने गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना की और कई महान संगीतकारों को प्रशिक्षित किया। उन्होंने प्रसिद्ध भजन 'रघुपति राघव राजा राम' की धुन भी तैयार की थी। हालांकि, 72 मेलकर्ता प्रणाली का विकास 17वीं शताब्दी में व्यंकटमखी ने कर्नाटक संगीत के लिए किया था, न कि पलुस्कर ने। पलुस्कर का मुख्य ध्यान हिंदुस्तानी संगीत के प्रचार और उसके नैतिक पक्षों पर था।

64. (A) 2, 4, 1, 3
भारतीय संगीत ग्रंथों का सही ऐतिहासिक कालक्रम उनके क्रमिक विकास को दर्शाता है। सर्वप्रथम आचार्य भरत ने 'नाट्यशास्त्र' की रचना प्राचीन काल में की थी। इसके पश्चात मतंग मुनि ने 'बृहद्देशी' लिखकर राग की अवधारणा दी। 13वीं शताब्दी में शारंगदेव ने 'संगीत रत्नाकर' जैसा व्यापक ग्रंथ रचा, जो मध्यकालीन संगीत का आधार बना। अंत में, पंडित अहोबल ने 'संगीत पारिजात' लिखकर स्वरों को भौतिक आधार दिया। यह क्रम संगीत शास्त्र के सिद्धांतों के निरंतर और क्रमिक विकास का स्पष्ट प्रमाण है।

65. (A) केवल 1 और 2
भगवनदास भारतीय ताल संगीत के अत्यंत प्रतिष्ठित कलाकार थे। वह मुख्य रूप से एक कुशल पखावज वादक के रूप में जाने जाते थे और उन्होंने पखावज सम्राट कुदऊ सिंह से संगीत की शिक्षा प्राप्त की थी। उन्होंने अपने गुरु की समृद्ध परंपरा को बहुत ही श्रद्धा और कुशलता के साथ आगे बढ़ाया। हालांकि, उनका मुख्य क्षेत्र पखावज वादन था, न कि तबला की बनारस शैली। उनकी वादन शैली में शास्त्रीय गरिमा और लय की जटिलता का अद्भुत समन्वय देखने को मिलता था।

66. (C) मतंग
मतंग मुनि ने अपने सुप्रसिद्ध ग्रंथ 'बृहद्देशी' में 'देशी' संगीत की अवधारणा को बहुत ही स्पष्ट रूप से प्रस्तुत किया था। उन्होंने प्राचीन और कठोर 'मार्ग' संगीत, जो मुख्य रूप से आध्यात्मिक और नियमों में बंधा था, तथा जनसाधारण में प्रचलित 'देशी' संगीत के बीच अंतर स्पष्ट किया। मतंग ने यह बताया कि देशी संगीत विभिन्न क्षेत्रों की रुचियों के अनुसार बदलता रहता है और इसमें रागों का स्वतंत्र विकास होता है। इसी ग्रंथ में राग की पहली औपचारिक परिभाषा भी दी गई थी।

67. (C) तबला पर 'ना धिन धिन ना' के रूप में जाने जाने वाले विशेष बोल का वादन।
पंडित अनोखेलाल मिश्र बनारस घराने के अत्यंत अद्भुत और अद्वितीय तबला वादक रहे हैं। संगीत जगत में उनकी सबसे बड़ी पहचान तबला पर 'ना धिन धिन ना' के बोलों को अत्यंत तीव्र गति और गजब की स्पष्टता के साथ बजाने की उनकी क्षमता थी। इस विशिष्ट वादन शैली में उनका कोई सानी नहीं था और इसी कारण उन्हें 'ना धिन धिन ना' का जादूगर भी कहा जाता था। उनकी उंगलियों की चपलता और वादन की सफाई आज भी नए कलाकारों के लिए प्रेरणा का स्रोत है।

68. (A) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
पंडित ओंकारनाथ ठाकुर हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के प्रखर विद्वान और प्रभावशाली गायक थे। वह पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर के सबसे प्रिय और योग्य शिष्यों में से एक थे। उन्होंने न केवल अपनी गायकी से मंचों पर राज किया, बल्कि 'प्रणव भारती' और 'संगीतांजलि' जैसे ग्रंथों की रचना कर संगीत शास्त्र में भी अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया। उनकी प्रस्तुति में भावनाओं का गहरा प्रवाह और शास्त्रीय नियमों का कठोर पालन दोनों ही समान रूप से देखने को मिलते थे।

69. (C) चतुर्दण्डी प्रकाशिका
कर्नाटक संगीत की आधुनिक 72 मेलकर्ता राग वर्गीकरण प्रणाली का व्यवस्थित और सैद्धांतिक ढांचा व्यंकटमखी द्वारा रचित 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' में तैयार किया गया था। 17वीं शताब्दी में लिखी गई यह कृति संगीत शास्त्र के इतिहास में एक क्रांतिकारी कदम थी। इसमें गणितीय आधार पर रागों को वर्गीकृत करने की ऐसी पद्धति दी गई, जिससे भविष्य में बनने

दिलाया। वह लालगुडी जयरमन और एम.एस. गोपालकृष्णन के साथ प्रसिद्ध वायलिन त्रयी का हिस्सा माने जाते थे। उनकी कला ने कई पीढ़ियों के संगीतकारों को सदैव प्रेरित किया है।

31. (B) भरत भाष्यम
11वीं शताब्दी के राजा और विद्वान नान्यदेव ने आचार्य भरत के 'नाट्यशास्त्र' पर एक अत्यंत विस्तृत और विद्वत्तापूर्ण टीका लिखी थी, जिसे 'भरत भाष्यम' के नाम से जाना जाता है। इस ग्रंथ की विशेषता यह है कि इसमें प्राचीन संगीत सिद्धांतों की गहराई से व्याख्या की गई है। नान्यदेव ने स्वर, राग और ताल के विभिन्न पहलुओं पर मौलिक विचार प्रस्तुत किए। यह ग्रंथ भारतीय संगीत शास्त्र के क्रमिक विकास को समझने के लिए एक अनिवार्य और महत्वपूर्ण ऐतिहासिक दस्तावेज माना जाता है।

32. (A) P-2, Q-1, R-4, S-3
भारतीय संगीत के इन महान विद्वानों का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण है। पंडित वी.एन. भातखंडे ने 'क्रमिक पुस्तक मालिका' के माध्यम से संगीत को व्यवस्थित किया। पंडित वी.डी. पलुस्कर ने गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना कर संगीत शिक्षा को नई दिशा दी। पंडित ओंकारनाथ ठाकुर द्वारा रचित 'संगीतांजलि' संगीत शास्त्र की अनमोल कृति है। पंडित रामाश्रय झा ने अपनी श्रेष्ठ रचनाओं के लिए 'रामरंग' मुद्रा का उपयोग किया। इन सभी के प्रयासों ने आधुनिक शास्त्रीय संगीत का स्वरूप निर्धारित किया है।

33. (C) अहोबल
17वीं शताब्दी में पंडित अहोबल ने 'संगीत पारिजात' लिखकर भारतीय संगीत शास्त्र में महत्वपूर्ण वैज्ञानिक आयाम जोड़ा। उन्होंने वीणा के तार पर कंपन की लंबाई का सटीक मापन करके स्वरों के निश्चित स्थानों को निर्धारित किया। इससे पहले स्वरों की स्थिति मुख्य रूप से श्रुति आधारित थी, लेकिन अहोबल ने उन्हें भौतिक और गणितीय आधार प्रदान किया। इस पद्धति ने बाद के संगीतकारों और शास्त्रकारों के लिए स्वरों की सटीक समझ विकसित करने का मार्ग बहुत सरल और सुगम बना दिया।

34. (A) ध्रुपद गायन की प्राचीन परंपरा।
आचार्य बृहस्पति आधुनिक समय के अत्यंत विद्वान संगीत शास्त्री थे, जिन्होंने ध्रुपद गायन की प्राचीन और शास्त्रीय परंपरा पर गहन शोध किया था। उन्हें संगीत के सिद्धांतों, प्राचीन ग्रंथों की व्याख्या और ध्रुपद की जटिल गायन शैली का असाधारण ज्ञान था। उनके विद्वत्तापूर्ण लेखन ने भारतीय संगीत के ऐतिहासिक विकास को समझने में महत्वपूर्ण सहायता प्रदान की है। उन्होंने संगीत शास्त्र के दार्शनिक और व्यावहारिक दोनों पक्षों को बड़े ही तर्कसंगत और वैज्ञानिक ढंग से प्रस्तुत किया था।

35. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
शारंगदेव द्वारा रचित 'संगीत रत्नाकर' को 'सप्ताध्यायी' कहा जाता है क्योंकि यह सात महत्वपूर्ण अध्यायों में विभाजित है। ये अध्याय संगीत के विभिन्न मौलिक पक्षों जैसे स्वर, राग, प्रकीर्णक, प्रबंध, ताल, वाद्य और नृत्त का विस्तृत और व्यवस्थित वर्णन करते हैं। यह संरचना इस ग्रंथ को संगीत और नृत्य के ज्ञान का एक संपूर्ण विश्वकोश बनाती है। इसी व्यापकता और व्यवस्थित विभाजन के कारण इसे संगीत शास्त्र का सबसे प्रामाणिक ग्रंथ माना जाता है।

36. (C) संगीत-रूपक 'नंदनार चरित्रम्'
19वीं शताब्दी के प्रसिद्ध संगीतकार और कवि गोपाल कृष्ण भारती अपने संगीत-रूपक 'नंदनार चरित्रम्' के लिए कर्नाटक संगीत में अत्यंत आदर के साथ याद किए जाते हैं। यह कृति एक महान भक्त नंदनार के जीवन और उनकी शिव भक्ति की प्रेरक कथा को गीतों के माध्यम से प्रस्तुत करती है। भारती की रचनाओं में भक्ति रस और सामाजिक चेतना का अद्भुत संगम मिलता है। उनकी यह संगीतमय कथा आज भी दक्षिण भारत के सांस्कृतिक और आध्यात्मिक जीवन में गहराई से रची-बसी है।

37. (A) हृदयनारायणदेव
राजा हृदयनारायणदेव 17वीं शताब्दी के प्रमुख संगीत विद्वान और लेखक थे। उन्होंने 'हृदयकौतुक' और 'हृदयप्रकाश' नामक दो महत्वपूर्ण ग्रंथों की रचना की थी। ये ग्रंथ मुख्य रूप से रागों के स्वरूप, उनके वर्गीकरण और व्यावहारिक प्रदर्शन के सिद्धांतों पर केंद्रित हैं। हृदयनारायणदेव ने उस समय प्रचलित राग पद्धतियों को व्यवस्थित करने का सराहनीय प्रयास किया। उनके कार्यों ने उत्तर भारतीय संगीत के क्रमिक विकास और रागों की सैद्धांतिक समझ को और अधिक सुस्पष्ट एवं वैज्ञानिक आधार प्रदान किया।

38. (B) केवल 1 और 2
विद्वान श्रीनिवास ने 'राग तत्व विबोध' नामक महत्वपूर्ण ग्रंथ की रचना की थी। उन्होंने अपने कार्य में पंडित अहोबल की पद्धति का अनुसरण करते हुए वीणा के तार पर स्वरों के सटीक स्थान निर्धारित करने के प्रयास को आगे बढ़ाया। यह कार्य स्वरों की भौतिक समझ विकसित करने में सहायक सिद्ध हुआ। हालांकि, श्रीनिवास त्यागराज के समकालीन नहीं थे; वे उनसे बहुत पहले के कालखंड से संबंधित थे। उनकी कृति मुख्य रूप से उत्तर भारतीय संगीत के सैद्धांतिक विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है।

39. (D) मानसोल्लास
'अभिनव ताल मंजरी', 'संगीत शास्त्र' और 'भारतीय वाद्यों का इतिहास' पूर्णतः भारतीय संगीत के विभिन्न पक्षों पर आधारित आधुनिक विद्वत्तापूर्ण कृतियाँ हैं। इसके विपरीत, 'मानसोल्लास' राजा सोमेश्वर तृतीय द्वारा रचित 12वीं शताब्दी का एक विशाल ज्ञानकोश है। यद्यपि इसमें संगीत और नृत्य के बारे में कुछ अध्याय अवश्य हैं, परंतु इसे केवल एक संगीत ग्रंथ के रूप में वर्गीकृत नहीं किया जा सकता क्योंकि यह राजनीति, अर्थशास्त्र और जीवन के कई अन्य विविध विषयों को भी समाहित करता है।

40. (D) बनारस
पंडित किशन महाराज तबला के प्रसिद्ध बनारस घराने के सबसे महान और प्रभावशाली स्तंभों में से एक थे। उनकी वादन शैली

79. (C) मुगल काल (17वीं शताब्दी के आसपास)
दामोदर मिश्र द्वारा रचित 'संगीत दर्पण' संगीत शास्त्र का एक अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है, जिसकी रचना मुख्य रूप से 17वीं शताब्दी के मुगल काल के दौरान हुई थी। यह ग्रंथ उस समय के प्रचलित संगीत सिद्धांतों और रागों के व्यावहारिक प्रदर्शन का एक सजीव चित्रण प्रस्तुत करता है। इसमें रागों के वर्गीकरण और उनके सौंदर्यात्मक पक्षों पर विस्तृत चर्चा की गई है। मध्यकालीन भारतीय संगीत के क्रमिक विकास और उस समय के संगीत परिदृश्य को समझने के लिए यह ग्रंथ एक बहुमूल्य ऐतिहासिक स्रोत माना जाता है।

80. (C) मध्यम लय में रचित 'मध्यम काल साहित्य' अंशों का समावेश।
मुथुस्वामी दीक्षितर की रचनाओं की एक अत्यंत विशिष्ट पहचान उनके द्वारा उपयोग किए जाने वाले 'मध्यम काल साहित्य' अंश हैं। यद्यपि उनकी अधिकांश कृतियाँ धीमी और भव्य गति में होती हैं, परंतु वे अक्सर अपनी रचना के अंतिम भाग में मध्यम लय के साहित्य का समावेश करते हैं। यह तकनीक उनकी रचनाओं में एक अद्भुत गतिशीलता और संतुलन पैदा करती है। उनकी कृतियाँ मुख्य रूप से संस्कृत में हैं और वे अपनी विद्वत्तापूर्ण संरचना तथा आध्यात्मिक गहराई के लिए संपूर्ण कर्नाटक संगीत जगत में अद्वितीय मानी जाती हैं।

81. (B) पखावज: 1, 3; तबला: 2, 4
भारतीय ताल वादन की परंपरा में पखावज और तबला दो प्रमुख अवनद्ध वाद्य हैं। कुदऊ सिंह और भगवनदास पखावज के महान सम्राट और विद्वान माने जाते हैं, जिन्होंने इस प्राचीन वाद्य की गरिमा को बनाए रखा। दूसरी ओर, पंडित अनोखेलाल मिश्र और पंडित किशन महाराज तबला वादन के दिग्गज रहे हैं, जिन्होंने बनारस घराने की परंपरा को विश्व भर में गौरवान्वित किया। इन कलाकारों के अपने-अपने वाद्यों पर असाधारण अधिकार और योगदान ने भारतीय संगीत के ताल पक्ष को अत्यंत समृद्ध और विविधतापूर्ण बनाया है।

82. (C) संगीत रत्नाकर
शारंगदेव द्वारा रचित 'संगीत रत्नाकर' को लोकप्रिय रूप से 'सप्ताध्यायी' के नाम से जाना जाता है। इसका कारण यह है कि यह संपूर्ण ग्रंथ सात स्पष्ट और विस्तृत अध्यायों में विभाजित है। ये अध्याय संगीत के विभिन्न मौलिक अंगों जैसे स्वर, राग, प्रकीर्णक, प्रबंध, ताल, वाद्य और नृत्त का गहन विश्लेषण करते हैं। अपनी इस व्यापक संरचना और प्रामाणिकता के कारण इसे मध्यकालीन भारतीय संगीत शास्त्र का सबसे महत्वपूर्ण ग्रंथ माना जाता है, जो आज भी संगीत के छात्रों के लिए अनिवार्य मार्गदर्शिका है।

83. (B) जटिल लयबद्ध संरचनाएं तैयार करने में निपुणता और 'स्वरजाति' रूप का उपयोग।
श्याम शास्त्री कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति के एक अत्यंत महत्वपूर्ण सदस्य थे, जिनकी रचनाएँ अपनी जटिल लयबद्ध संरचनाओं के लिए विख्यात हैं। उन्होंने विशेष रूप से 'स्वरजाति' नामक संगीत रूप को एक नया और शास्त्रीय आयाम दिया, जिससे यह विधा और अधिक परिष्कृत हुई। उनकी रचनाओं में ताल की सूक्ष्मता और लय के कठिन प्रयोग देखने को मिलते हैं, जो गायक और वादक दोनों के लिए चुनौतीपूर्ण होते हैं। वह राग आनंदभैरवी के सिद्धहस्त रचनाकार माने जाते हैं, जिसमें उनकी भावनाएँ गहराई से रची-बसी हैं।

84. (A) P-3, Q-1, R-4, S-2
भारतीय संगीत के विभिन्न आधुनिक ग्रंथों के विषय उनकी विशिष्टता को दर्शाते हैं। 'अभिनव ताल मंजरी' मुख्य रूप से ताल और लय के सिद्धांतों पर केंद्रित है। 'भारतीय वाद्यों का इतिहास' भारतीय वाद्य यंत्रों के क्रमिक विकास का विस्तृत विवरण प्रदान करता है। 'भारतीय संगीत में ताल और रूप' संगीत की संरचनात्मक बनावट और लय चक्रों का विश्लेषण करता है। सामान्य रूप से 'संगीत शास्त्र' संगीत के संपूर्ण सैद्धांतिक ज्ञान और उसके विज्ञान को समझने का माध्यम है। ये सभी ग्रंथ संगीत की गहराई को समझने में सहायक हैं।

85. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
डॉ. प्रेमलता शर्मा का आधुनिक संगीत शास्त्र में योगदान अद्वितीय और महत्वपूर्ण माना जाता है। उनका दृष्टिकोण केवल ऐतिहासिक तथ्यों के प्रलेखीकरण तक सीमित नहीं था, बल्कि उन्होंने संगीत को एक गहन दार्शनिक परिप्रेक्ष्य में देखने का प्रयास किया। उन्होंने संगीत को सौंदर्यशास्त्र, भाषाविज्ञान और प्राचीन भारतीय विचार प्रणालियों के साथ जोड़कर एक नई व्याख्या प्रस्तुत की। प्राचीन संस्कृत ग्रंथों के उनके विश्लेषण ने भारतीय संगीत की आत्मा और उसके अंतर्संबंधों को समझने में विद्वानों को एक नया और व्यापक विज़न दिया।

86. (C) व्यंकटमखी
17वीं शताब्दी में व्यंकटमखी ने 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' लिखकर कर्नाटक संगीत में 72 मेलकर्ता राग वर्गीकरण प्रणाली की स्थापना की थी। यह एक अत्यंत वैज्ञानिक और गणितीय पद्धति थी, जिसके अंतर्गत रागों को उनके जनक मेलों के आधार पर व्यवस्थित किया गया। इस प्रणाली की सबसे बड़ी विशेषता यह थी कि इसमें न केवल तत्कालीन रागों को समाहित किया गया, बल्कि भविष्य में बनने वाले संभावित रागों के लिए भी एक निश्चित ढांचा तैयार किया गया। आज भी यह प्रणाली दक्षिण भारतीय रागों के विश्लेषण का मुख्य आधार बनी हुई है।

87. (C) सामता प्रसाद
पंडित सामता प्रसाद बनारस घराने के अत्यंत विख्यात और दिग्गज तबला वादक रहे हैं। उन्हें संगीत जगत में बहुत ही प्रेम और आदर के साथ 'गुदई महाराज' के नाम से जाना जाता था। उनकी वादन शैली अपनी अद्भुत लयकारी, ओजस्विता और स्पष्टता के लिए प्रसिद्ध थी। उन्होंने तबला वादन को न केवल शास्त्रीय संगीत के मंचों पर प्रतिष्ठा दिलाई, बल्कि भारतीय फिल्मों में भी अपनी कला के माध्यम से तबला को लोकप्रिय बनाया। उनकी कला आज भी संगीत प्रेमियों और छात्रों के लिए प्रेरणा का एक महान स्रोत है।

88. (D) 1, 2, और 3

कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति—त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री—का समय दक्षिण भारतीय संगीत का सबसे प्रभावशाली काल माना जाता है। ये तीनों समकालीन थे और उनका जन्म पवित्र नगर तिरुवरुर में हुआ था। त्यागराज और श्याम शास्त्री ने मुख्य रूप से तेलुगु भाषा में अपनी अद्भुत रचनाएँ कीं, जो भक्ति और रागों की गहराई से ओत-प्रोत हैं। मुथुस्वामी दीक्षितर ने 'नवग्रह कृतियाँ' जैसी महत्वपूर्ण और दार्शनिक रचनाओं का समूह तैयार किया, जो उनकी विद्वत्ता और संगीत कौशल का एक उत्कृष्ट एवं अद्वितीय उदाहरण है।

89. (B) अहोबल

'संगीत पारिजात' ग्रंथ की रचना 17वीं शताब्दी के मध्य में पंडित अहोबल द्वारा की गई थी। यह ग्रंथ भारतीय संगीत शास्त्र के इतिहास में एक महत्वपूर्ण मोड़ माना जाता है। अहोबल ने इसमें वीणा के तार पर स्वरों के सटीक स्थानों का वर्णन तार की लंबाई मापकर किया, जिससे संगीत के स्वरों को एक निश्चित वैज्ञानिक और भौतिक आधार प्राप्त हुआ। उन्होंने रागों के वर्गीकरण और उनके समय संबंधी नियमों पर भी विस्तृत प्रकाश डाला। उत्तर भारतीय संगीत पद्धति के विकास में इस ग्रंथ का योगदान अविस्मरणीय है।

90. (B) एम.एल. वसंतकुमारी

एम.एल. वसंतकुमारी कर्नाटक शास्त्रीय संगीत की अत्यंत प्रभावशाली और श्रेष्ठ गायिका रही हैं। उन्हें 'कर्नाटक संगीत की महिला त्रिमूर्ति' में से एक होने का गौरव प्राप्त है। उनकी गायन शैली अपनी विलक्षण गति, मधुरता और रागों की सूक्ष्म समझ के लिए प्रसिद्ध थी। उन्होंने न केवल पारंपरिक दक्षिण भारतीय कृतियों को एक नई ऊँचाई दी, बल्कि कई कठिन रागों और पल्लवियों के गायन में भी अपनी अद्वितीय महारत सिद्ध की। संगीत के क्षेत्र में उनका योगदान आज भी भावी पीढ़ियों के लिए एक महान आदर्श बना हुआ है।

91. (B) 'नाट्यशास्त्र' में वर्णित 'गंधर्व' संगीत परंपरा का विस्तार करती है।

दत्तिल मुनि द्वारा रचित 'दत्तिलम' प्राचीन भारतीय संगीत शास्त्र का अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है। इसे आचार्य भरत के 'नाट्यशास्त्र' की परंपरा का एक संक्षिप्त और सुस्पष्ट विस्तार माना जाता है। यह ग्रंथ मुख्य रूप से 'गंधर्व' संगीत, जो कि नियमों में बंधा हुआ शास्त्रीय संगीत था, के सिद्धांतों पर केंद्रित है। इसमें स्वरों, श्रुतियों और तालों के शास्त्रीय पक्षों को बड़े ही तर्कसंगत ढंग से समझाया गया है। प्राचीन संगीत के सैद्धांतिक विकास को समझने के लिए यह एक अत्यंत विश्वसनीय और महत्वपूर्ण स्रोत है।

92. (B) वे कई स्थापित संगीत शास्त्रीय सिद्धांतों के समीक्षक और ध्रुपद के गंभीर शोधकर्ता थे।

आचार्य बृहस्पति आधुनिक युग के प्रखर और विद्वान संगीत शास्त्री थे। उन्होंने भारतीय संगीत के प्राचीन सिद्धांतों और मध्यकालीन ग्रंथों का अत्यंत सूक्ष्म और समीक्षात्मक विश्लेषण किया था। उन्हें विशेष रूप से ध्रुपद की प्राचीन गायन शैली और उसके सैद्धांतिक पक्षों पर उनके द्वारा किए गए मौलिक एवं गहन शोध के लिए जाना जाता है। उन्होंने कई प्रचलित मान्यताओं को चुनौती दी और संगीत शास्त्र को और अधिक तर्कसंगत एवं ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में देखने का एक नया और वैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रदान किया।

93. (C) पखावज

महान कलाकार कुदऊ सिंह की विरासत भारतीय संगीत में मुख्य रूप से पखावज वादन से जुड़ी हुई है। उन्हें 'पखावज सम्राट' के रूप में सम्मानित किया जाता है। कुदऊ सिंह ने इस प्राचीन अवनद्ध वाद्य की वादन शैली में कई महत्वपूर्ण सुधार किए और इसे नई गरिमा प्रदान की। उनके द्वारा स्थापित वादन की परंपरा और उनके रचित परन आज भी पखावज वादकों के लिए एक अनिवार्य आधार हैं। उनके योगदान ने पखावज को ध्रुपद गायकी और एकल वादन दोनों में एक अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान दिलाया।

94. (B) भातखंडे की थाट प्रणाली का उपयोग कर्नाटक रागों के वर्गीकरण के लिए किया जाता है।

हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत की प्रणालियाँ अपनी-अपनी विशिष्टताओं के लिए जानी जाती हैं। पंडित वी.एन. भातखंडे द्वारा विकसित 10-थाट प्रणाली विशेष रूप से उत्तर भारतीय हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के रागों को वर्गीकृत करने के लिए बनाई गई थी। इसके विपरीत, कर्नाटक संगीत में रागों के वर्गीकरण के लिए 72-मेलकर्ता प्रणाली का उपयोग किया जाता है, जिसे 17वीं शताब्दी में व्यंकटमखी ने प्रतिपादित किया था। अतः भातखंडे की थाट प्रणाली को कर्नाटक रागों के लिए उपयोग किया जाना तकनीकी रूप से गलत है।

95. (B) नान्यदेव

11वीं शताब्दी के राजा और प्रखर विद्वान नान्यदेव ने आचार्य भरत के प्रसिद्ध 'नाट्यशास्त्र' पर एक विस्तृत और अत्यंत महत्वपूर्ण टीका लिखी थी, जिसका नाम 'भरत भाष्यम' है। इस ग्रंथ में नान्यदेव ने प्राचीन संगीत सिद्धांतों, विशेष रूप से स्वरों और रागों के स्वरूप की बड़ी ही गहराई से व्याख्या की है। यह ग्रंथ भारतीय संगीत शास्त्र के क्रमिक विकास की कड़ियों को जोड़ने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है। यह प्राचीन और मध्यकालीन संगीत प्रणालियों के बीच एक सेतु के समान माना जाता है।

96. (B) P-2, Q-4, R-1, S-3

भारतीय संगीत का विकास विभिन्न कालखंडों में महान विद्वानों के योगदान से हुआ है। प्राचीन काल में आचार्य भरत ने 'नाट्यशास्त्र' के माध्यम से संगीत की नींव रखी। पूर्व मध्यकाल में शारंगदेव ने 'संगीत रत्नाकर' जैसा व्यापक और प्रामाणिक ग्रंथ रचा। उत्तर मध्यकाल के दौरान व्यंकटमखी ने मेलकर्ता प्रणाली के द्वारा राग वर्गीकरण को नई दिशा दी। आधुनिक काल में पंडित वी.एन. भातखंडे ने बिखरे हुए संगीत ज्ञान को 10-थाट प्रणाली और स्वरलिपि के माध्यम से व्यवस्थित कर उसे एक नया स्वरूप प्रदान किया।

97. (C) भारतीय वाद्यों का इतिहास
यदि कोई शोधकर्ता भारतीय संगीत वाद्यों के ऐतिहासिक विकास का अध्ययन करना चाहता है, तो 'भारतीय वाद्यों का इतिहास' ग्रंथ उसके लिए सबसे अधिक प्रासंगिक और प्राथमिक स्रोत होगा। इस पुस्तक में प्राचीन काल से लेकर आधुनिक युग तक उपयोग में आने वाले विविध प्रकार के वाद्यों, उनके निर्माण की तकनीकों और उनकी वादन शैलियों में हुए परिवर्तनों का विस्तृत विवरण मिलता है। यह ग्रंथ वाद्य परंपरा के क्रमिक विकास को समझने और विभिन्न वाद्यों के ऐतिहासिक संदर्भों को स्पष्ट करने में विशेष रूप से सहायक सिद्ध होता है।

98. (B) हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायन रचना और संगीत शास्त्र।
पंडित रामाश्रय झा, जिन्हें 'रामरंग' के उपनाम से जाना जाता है, आधुनिक समय के अत्यंत प्रतिष्ठित संगीतकार और विद्वान थे। उनका सबसे बड़ा योगदान हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायन के विभिन्न रागों में सैकड़ों बंदिशों की रचना करना है। उनकी रचनाएँ अपनी काव्यगत सुंदरता और राग के शास्त्रीय स्वरूप की स्पष्टता के लिए विख्यात हैं। इसके अतिरिक्त, उन्होंने 'अभिनव गीतांजलि' जैसी पुस्तकों के माध्यम से संगीत के सैद्धांतिक और व्यावहारिक पक्षों पर अपना अत्यंत महत्वपूर्ण एवं विद्वत्तापूर्ण प्रकाश डाला है।

99. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
पंडित किशन महाराज को तबला के बनारस घराने के सबसे महान और प्रभावशाली दिग्गजों में से एक माना जाता है। उनकी वादन शैली की सबसे बड़ी विशेषता उनकी शक्तिशाली और अत्यंत स्पष्ट ध्वनि थी, जो श्रोताओं को सम्मोहित कर लेती थी। उन्होंने जटिल लयकारी और बनारस घराने की विशिष्ट पारंपरिक रचनाओं का अद्भुत प्रदर्शन किया। उनकी वादन कला ने न केवल बनारस शैली को विश्व भर में नई ऊँचाइयों पर पहुँचाया, बल्कि तबला को एक स्वतंत्र और गौरवपूर्ण सोलो वाद्य के रूप में प्रतिष्ठित भी किया।

100. (D) गोपाल कृष्ण भारती
कर्नाटक संगीत की 'त्रिमूर्ति' शब्द का उपयोग विशेष रूप से तीन महान संगीतकारों—त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री—के लिए किया जाता है। ये तीनों 18वीं-19वीं शताब्दी के दौरान समकालीन थे और उन्होंने दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत के वर्तमान ढांचे को निर्मित किया। हालांकि गोपाल कृष्ण भारती एक अत्यंत महत्वपूर्ण रचनाकार और संगीतज्ञ थे, परंतु उन्हें इस त्रिमूर्ति का हिस्सा नहीं माना जाता है। भारती को मुख्य रूप से उनके प्रसिद्ध संगीत-रूपक 'नंदनार चरित्रम्' और तमिल रचनाओं के लिए आदर के साथ याद किया जाता है।

101. (A) 2, 3, 4, 1
भारतीय संगीत के इतिहास को समझने के लिए इन महान व्यक्तित्वों का कालक्रम अत्यंत आवश्यक है। सर्वप्रथम मतंग मुनि ने प्राचीन काल में 'बृहद्देशी' की रचना की। इसके पश्चात मध्यकाल में रामामात्य ने 'स्वरमेलकलानिधि' लिखकर मेल प्रणाली दी। 18वीं-19वीं शताब्दी में श्याम शास्त्री ने कर्नाटक संगीत को अपनी अद्भुत रचनाओं से समृद्ध किया। अंत में, 20वीं शताब्दी के प्रारंभ में पंडित वी.डी. पलुस्कर ने संगीत का जन-प्रसार कर आधुनिक युग की नींव रखी। यह क्रम संगीत के क्रमिक और ऐतिहासिक विकास का प्रतीक है।

102. (A) केवल 1 और 2
पंडित वी.एन. भातखंडे और पंडित वी.डी. पलुस्कर आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत के दो मुख्य आधार स्तंभ थे, जो समकालीन थे। दोनों ने संगीत के पुनरुद्धार के लिए अलग-अलग लेकिन पूरक दृष्टिकोण अपनाए। भातखंडे ने रागों के सैद्धांतिक वर्गीकरण, 10-थाट प्रणाली और बंदिशों के प्रलेखीकरण पर ध्यान केंद्रित किया। इसके विपरीत, पलुस्कर ने संगीत को सामाजिक गरिमा दिलाने और इसे जनसाधारण तक पहुँचाने के लिए गंधर्व महाविद्यालय जैसे संस्थानों के माध्यम से कार्य किया। उनका लक्ष्य भारतीय शास्त्रीय संगीत को सुरक्षित और लोकप्रिय बनाना था।

103. (D) गोपाल कृष्ण भारती
'नंदनार चरित्रम्' एक अत्यंत प्रसिद्ध और प्रेरणादायक संगीत-रूपक है, जिसकी रचना 19वीं शताब्दी के संगीतकार गोपाल कृष्ण भारती ने की थी। यह कृति एक शिव भक्त नंदनार के जीवन, उनकी अटूट श्रद्धा और सामाजिक संघर्षों की गाथा को मधुर गीतों के माध्यम से प्रस्तुत करती है। भारती की यह रचना न केवल अपनी संगीतमय सुंदरता के लिए, बल्कि अपनी सामाजिक चेतना और आध्यात्मिक संदेश के लिए भी संपूर्ण दक्षिण भारत में अत्यंत लोकप्रिय रही है। यह कर्नाटक संगीत और तमिल साहित्य का एक अद्भुत संगम है।

104. (B) वीणा पर स्वर स्थानों की सटीक स्थापना।
विद्वान श्रीनिवास द्वारा रचित ग्रंथ 'राग तत्व विबोध' भारतीय संगीत शास्त्र में स्वर-स्थानों के वैज्ञानिक निर्धारण के लिए जाना जाता है। श्रीनिवास ने पंडित अहोबल की पद्धति को आगे बढ़ाते हुए वीणा के तार पर विभिन्न स्वरों की स्थिति को गणितीय रूप से स्पष्ट करने का महत्वपूर्ण कार्य किया। इससे संगीत के स्वरों को भौतिक आधार प्राप्त हुआ, जिससे उनकी सटीक पहचान करना आसान हो गया। रागों के सैद्धांतिक और व्यावहारिक पक्ष को वैज्ञानिक ढंग से समझने के लिए यह ग्रंथ अत्यंत विश्वसनीय स्रोत माना जाता है।

105. (D) तबला
उस्ताद अहमद जान थिरकवा 20वीं शताब्दी के अत्यंत प्रख्यात और बेमिसाल तबला वादक रहे हैं। उन्हें 'तबला के शताब्दी पुरुष' और 'तबला सम्राट' जैसी गरिमामयी उपाधियों से सम्मानित किया गया था। उनकी वादन शैली अपनी विलक्षण गति, स्पष्टता और तबला के विभिन्न घरानों की रचनाओं पर उनके असाधारण अधिकार के लिए विख्यात थी। उन्होंने अपनी कला से तबला वादन को न केवल भारत में बल्कि अंतरराष्ट्रीय स्तर पर भी नई पहचान और अपार सम्मान दिलाया। उनकी उंगलियों का जादू आज भी बेजोड़ माना जाता है।

106. (B) एम.एल. वसंतकुमारी
कर्नाटक शास्त्रीय संगीत के इतिहास में एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी और डी.के. पट्टम्माल के साथ एम.एल. वसंतकुमारी को 'महिला

179. (A) कर्नाटक संगीत में मेल प्रणाली।
रामामात्य द्वारा 16वीं शताब्दी में रचित ग्रंथ 'स्वरमेलकलानिधि' कर्नाटक संगीत के विकास को समझने के लिए एक अनिवार्य और अत्यंत महत्वपूर्ण आधार है। इस ग्रंथ में रामामात्य ने रागों को उनके जनक 'मेलों' के आधार पर वर्गीकृत करने की व्यवस्थित पद्धति को सुदृढ़ता से प्रतिपादित किया था। उन्होंने वीणा के विभिन्न पर्दों पर स्वरों की स्थिति को समझाकर संगीत के व्यावहारिक और सैद्धांतिक पक्षों के बीच सामंजस्य बिठाने का प्रयास किया। यह कृति आगे चलकर व्यंकटमखी द्वारा विकसित जटिल मेलकर्ता प्रणाली के लिए सबसे महत्वपूर्ण पूर्ववर्ती सिद्ध हुई।

180. (C) वी.डी. पलुस्कर – राग तत्व विबोध
संगीत शास्त्र के ग्रंथों और उनके लेखकों का सही मिलान करना आवश्यक है। पंडित वी.एन. भातखंडे ने 'क्रमिक पुस्तक मालिका' लिखी और पंडित ओंकारनाथ ठाकुर ने 'संगीतांजलि' की रचना की। शारंगदेव 'संगीत रत्नाकर' के रचयिता हैं। हालांकि, 'राग तत्व विबोध' ग्रंथ पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर की रचना नहीं है; इसकी रचना 17वीं शताब्दी में विद्वान श्रीनिवास द्वारा की गई थी। पलुस्कर का मुख्य योगदान संगीत के जन-प्रसार और गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना में रहा है, न कि इस प्राचीन ग्रंथ के लेखन में।

181. (A) 3, 1, 4, 2
भारतीय संगीत की इन महत्वपूर्ण घटनाओं और कृतियों का कालक्रम उनके क्रमिक विकास को दर्शाता है। सर्वप्रथम प्राचीन काल में आचार्य भरत ने 'नाट्यशास्त्र' की रचना की। इसके कई शताब्दियों पश्चात 13वीं शताब्दी में शारंगदेव ने 'संगीत रत्नाकर' जैसा व्यापक ग्रंथ रचा। 17वीं शताब्दी में व्यंकटमखी ने 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' के माध्यम से मेलकर्ता प्रणाली की नींव रखी। अंततः, 20वीं शताब्दी के प्रारंभ में पंडित पलुस्कर ने संगीत के जन-प्रसार हेतु गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना की। यह ऐतिहासिक क्रम संगीत के निरंतर परिष्करण और संस्थागतकरण का स्पष्ट प्रमाण है।

182. (A) एक आधारभूत जनक पैमाना।
प्राचीन भारतीय संगीत में 'ग्राम' की अवधारणा, जैसा कि आचार्य भरत के 'नाट्यशास्त्र' में वर्णित है, स्वरों के एक निश्चित समूह या एक आधारभूत जनक पैमाने को संदर्भित करती है। भरत ने मुख्य रूप से दो ग्रामों—षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम—का उल्लेख किया है, जिनसे संगीत की मूर्च्छनाएँ और जातियाँ उत्पन्न होती थीं। ग्राम ही वह प्रारंभिक ढांचा था जिस पर संपूर्ण प्राचीन संगीत पद्धति आधारित थी। यह आधुनिक 'थाट' या 'मेल' की अवधारणा का एक अत्यंत प्राचीन और जटिल रूप माना जा सकता है।

183. (D) अहमद जान थिरकवा
उस्ताद अहमद जान थिरकवा 20वीं शताब्दी के सबसे महान और प्रभावशाली तबला वादकों में से एक माने जाते हैं। वह अपनी अद्भुत वादन शैली और तबला के विभिन्न घरानों की बंदिशों पर अपने असाधारण अधिकार के लिए संगीत जगत में प्रसिद्ध थे। उनके अत्यंत लंबे, सक्रिय और गौरवशाली संगीत जीवन के कारण उन्हें सम्मानपूर्वक 'तबला के शताब्दी पुरुष' का उपनाम दिया गया था। उन्होंने अपनी कला से तबला वादन को नई गरिमा प्रदान की और वे कई पीढ़ियों के कलाकारों के लिए एक प्रेरणादायी आदर्श बने रहे।

184. (B) P-4, Q-1, R-2, S-3
संगीत शास्त्र की इन अवधारणाओं और ग्रंथों का विद्वानों के साथ गहरा संबंध है। 'संगीत रत्नाकर' को सात अध्यायों के कारण 'सप्ताध्यायी' कहा जाता है। पंडित वी.डी. पलुस्कर ने संगीत के प्रसार के लिए 'गंधर्व महाविद्यालय' की स्थापना की। व्यंकटमखी कर्नाटक संगीत में राग वर्गीकरण की 'मेलकर्ता' प्रणाली के जनक माने जाते हैं। लोचन कवि ने 'राग तरंगिणी' की रचना कर रागों को व्यवस्थित करने का मौलिक प्रयास किया। ये सभी योगदान भारतीय शास्त्रीय संगीत की सुदृढ़ नींव और उसके क्रमिक विकास के महत्वपूर्ण स्तंभ हैं।

185. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
श्याम शास्त्री कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति के एक अत्यंत विशिष्ट सदस्य थे, जिनकी रचनाएँ अपनी असाधारण लयबद्ध जटिलता के लिए संगीत जगत में विख्यात हैं। वह ताल और लय के अद्भुत विशेषज्ञ थे, और उन्होंने अपनी कृतियों तथा स्वरजातियों में जटिल लयबद्ध पैटर्न और विविध गतियों का बड़ी ही कुशलता से प्रयोग किया। उनकी रचनाएँ न केवल सौंदर्य की दृष्टि से अत्यंत समृद्ध हैं, बल्कि वे कलाकारों के लिए एक बड़ी चुनौती भी पेश करती हैं। यही कारण है कि उनकी कलात्मकता आज भी अद्वितीय मानी जाती है।

186. (D) रसाध्याय
शारंगदेव द्वारा रचित 'संगीत रत्नाकर' को सात अध्यायों में विभाजित होने के कारण 'सप्ताध्यायी' कहा जाता है। इन अध्यायों में 'स्वरागतध्याय', 'रागविवेकाध्याय' और 'वाद्याध्याय' सम्मिलित हैं, जो संगीत के मौलिक अंगों का विस्तृत विवरण देते हैं। हालांकि, इसमें 'रसाध्याय' नाम का कोई स्वतंत्र और अलग अध्याय नहीं है, यद्यपि संगीत और नृत्य के सौंदर्यात्मक पक्षों पर चर्चा अन्य अध्यायों में अवश्य मिलती है। यह ग्रंथ मध्यकालीन भारतीय संगीत के सिद्धांतों को समझने का सबसे प्रामाणिक और व्यापक स्रोत माना जाता है।

187. (C) वीणा
विद्वान रामामात्य द्वारा 16वीं शताब्दी में रचित ग्रंथ 'स्वरमेलकलानिधि' मुख्य रूप से वीणा के विशेष संदर्भ में लिखा गया था। रामामात्य ने वीणा के विभिन्न पर्दों पर स्वरों के सटीक स्थानों को समझाकर संगीत के सैद्धांतिक और व्यावहारिक पक्षों के बीच सामंजस्य बिठाने का एक ऐतिहासिक प्रयास किया। उन्होंने इस वाद्य के माध्यम से ही रागों के वर्गीकरण और मेल प्रणाली की व्याख्या की। वीणा को उस समय संगीत का सबसे पूर्ण और आदर्श वाद्य माना जाता था, जिस पर संगीत के सभी सूक्ष्म सिद्धांतों का विश्लेषण संभव था।

188. (C) केवल 1 and 3
एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी कर्नाटक संगीत की एक विश्वविख्यात गायिका थीं, जिन्होंने इस विधा को अंतरराष्ट्रीय स्तर पर नई

शास्त्रीय स्वरूप को बड़ी ही खूबसूरती से प्रस्तुत करने के लिए जानी जाती हैं, जो आज के कई गायकों की पहली पसंद हैं।

116. (C) नाट्यशास्त्र
यदि कोई लेखक प्राचीन भारतीय वाद्य यंत्रों के इतिहास और उनके वर्गीकरण पर कोई अध्याय लिखना चाहता है, तो आचार्य भरत का 'नाट्यशास्त्र' उसके लिए सबसे महत्वपूर्ण और आधारभूत स्रोत होगा। इस ग्रंथ में वाद्यों को चार श्रेणियों—तंतु, सुषिर, अवनद्ध और घन—में विभाजित किया गया है, जो आज भी वाद्य वर्गीकरण का मूल आधार है। नाट्यशास्त्र में प्राचीन वीणाओं, बांसुरियों और मृदंग जैसे वाद्यों के वादन तकनीकों और उनके शास्त्रीय महत्व पर अत्यंत विस्तार से चर्चा की गई है, जो ऐतिहासिक शोध के लिए अनिवार्य है।

117. (B) कुदऊ सिंह
महान कलाकार कुदऊ सिंह पखावज वादन के इतिहास के सबसे उज्जवल नक्षत्र और 'पखावज सम्राट' के रूप में विख्यात रहे हैं। वह न केवल स्वयं एक अद्भुत वादक थे, बल्कि उन्होंने एक बहुत ही समृद्ध शिष्य परंपरा भी तैयार की, जिसमें भगवनदास जैसे श्रेष्ठ कलाकार शामिल थे। कुदऊ सिंह ने पखावज की जटिल वादन तकनीकों और परनों को विकसित किया, जिससे इस वाद्य यंत्र की शास्त्रीय गरिमा में अपार वृद्धि हुई। उनकी शिक्षण पद्धति और वादन शैली आज भी पखावज वादकों के लिए एक महान आदर्श और मार्गदर्शिका बनी हुई है।

118. (B) भातखंडे ने सिद्धांत पर ध्यान केंद्रित किया, जबकि पलुस्कर ने सामाजिक प्रसार पर बल दिया।
पंडित वी.एन. भातखंडे और पंडित वी.डी. पलुस्कर ने हिंदुस्तानी संगीत के पुनरुद्धार के लिए दो अलग-अलग लेकिन पूरक मार्ग अपनाए। भातखंडे का मुख्य ध्यान संगीत के सैद्धांतिक पक्ष को व्यवस्थित करने, रागों का थाट वर्गीकरण करने और ऐतिहासिक प्रलेखीकरण पर था। दूसरी ओर, पलुस्कर ने संगीत को जनसाधारण तक पहुँचाने, इसे सामाजिक रूप से प्रतिष्ठित बनाने और गंधर्व महाविद्यालय जैसे संस्थानों के माध्यम से नैतिक मूल्यों के साथ संगीत शिक्षा के प्रसार पर विशेष बल दिया। इन दोनों के संयुक्त प्रयासों से ही आधुनिक संगीत का वर्तमान ढांचा खड़ा हुआ है।

119. (B) P-4, Q-1, R-2, S-3
संगीत शास्त्र के ये ग्रंथ अपने विशिष्ट विषयों के लिए प्रसिद्ध हैं। 'संगीत दर्पण' रागों के वर्गीकरण और उनके प्रदर्शन के सौंदर्यात्मक पक्षों को चित्रित करता है। 'राग विबोध' सोमनाथ द्वारा रचित एक महत्वपूर्ण शोध ग्रंथ है जो राग सिद्धांत पर केंद्रित है। 'भारतीय संगीत में ताल और रूप' लय की संरचनाओं और संगीत के रूपों का आधुनिक विश्लेषण प्रस्तुत करता है। 'अभिनव ताल मंजरी' विशेष रूप से तालों के गहन और केंद्रित अध्ययन के लिए जानी जाती है। ये सभी ग्रंथ संगीत की विविध गहराइयों को समझने के लिए आवश्यक हैं।

120. (C) नान्यदेव – संगीत सुधा
संगीत के ग्रंथों और उनके लेखकों का सही मिलान ऐतिहासिक शुद्धता के लिए आवश्यक है। नारद 'नारदीय शिक्षा' के लिए, दत्तिल 'दत्तिलम' के लिए और दामोदर मिश्र 'संगीत दर्पण' के लिए जाने जाते हैं। परंतु, 'संगीत सुधा' ग्रंथ नान्यदेव की रचना नहीं है; नान्यदेव ने आचार्य भरत के नाट्यशास्त्र पर 'भरत भाष्यम' नामक अत्यंत प्रसिद्ध टीका लिखी थी। संगीत सुधा की रचना बाद के कालखंड के राजा रघुनाथ नायक या गोविंद दीक्षित द्वारा की गई मानी जाती है। अतः यह युग्म ऐतिहासिक रूप से गलत सुमेलित है।

121. (B) उनकी रचनाओं ने 'कृति' रूप को पूर्ण किया और आधुनिक प्रदर्शन सूची को परिभाषित किया।
कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति—त्यागराज, दीक्षितर और श्याम शास्त्री—का काल अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि उन्होंने 'कृति' नामक संगीत विधा को उसके पूर्ण और सबसे परिष्कृत स्वरूप में विकसित किया। उनकी रचनाओं ने रागों के सूक्ष्म स्वरूप और ताल की जटिलताओं को गीतों के माध्यम से बहुत ही सुंदर ढंग से प्रस्तुत किया। आज कर्नाटक संगीत की सभाओं में जो प्रदर्शन सूची (रेपरटॉयर) उपयोग की जाती है, उसका सबसे बड़ा और आधारभूत हिस्सा इन्हीं तीनों महान संगीतकारों की रचनाओं से बना है, जिसने दक्षिण भारतीय संगीत की दिशा ही बदल दी।

122. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
आचार्य भरत द्वारा रचित 'नाट्यशास्त्र' को भारतीय प्रदर्शन कलाओं का आधारभूत स्तंभ माना जाता है। यह केवल एक संगीत ग्रंथ नहीं है, बल्कि रंगमंच, अभिनय, नृत्य, और सौंदर्यशास्त्र का एक संपूर्ण विश्वकोश है। इसमें संगीत के गायन और वादन पक्षों के साथ-साथ प्रसिद्ध 'रस सिद्धांत' का भी विस्तृत वर्णन किया गया है, जो कला की भावनात्मक अभिव्यक्ति का आधार है। संगीत और नाटक के नियमों को इतने व्यवस्थित और वैज्ञानिक ढंग से प्रस्तुत करने के कारण ही इसे आज भी एक प्रमाणिक ग्रंथ माना जाता है।

123. (B) नाट्यशास्त्र
रागों के विकास के प्रारंभिक काल में 'ग्राम-मूर्च्छना-जाति' प्रणाली ही संगीत का मुख्य सैद्धांतिक ढांचा थी। इस प्रणाली का सबसे प्राचीन और व्यवस्थित वर्णन आचार्य भरत के 'नाट्यशास्त्र' में प्राप्त होता है। इसी आधार पर स्वरों के आपसी संबंध और उनकी श्रुतियों का निर्धारण किया जाता था। यह पद्धति बाद में विकसित हुई 'राग' की अवधारणा की पूर्ववर्ती थी। नाट्यशास्त्र में दी गई यह व्याख्या भारतीय संगीत के ऐतिहासिक विकास को समझने के लिए एक अनिवार्य और अत्यंत महत्वपूर्ण सैद्धांतिक आधार प्रदान करती है।

124. (B) केवल 1 और 3
एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी कर्नाटक शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और महान गायिका रही हैं। उनके साथ ही एम.एल. वसंतकुमारी को भी एक महान गायिका के रूप में जाना जाता है, जिन्होंने विशेष रूप से रागम्-तानम्-पल्लवी जैसी कठिन विधाओं में अपनी अद्भुत महारत सिद्ध की थी। हालांकि, टी.एन. कृष्णन एक विख्यात वायलिन वादक रहे हैं, गायक नहीं। अतः सुब्बुलक्ष्मी और वसंतकुमारी के बारे में दिए गए कथन पूर्णतः सत्य हैं, जो दक्षिण भारतीय संगीत में महिलाओं के उत्कृष्ट और ऐतिहासिक योगदान को स्पष्ट रूप से दर्शाते हैं।

125. (B) दामोदर मिश्र
'संगीत दर्पण' मध्यकालीन भारतीय संगीत शास्त्र का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और लोकप्रिय ग्रंथ है, जिसके लेखक दामोदर मिश्र हैं। 17वीं शताब्दी के दौरान रचित यह ग्रंथ रागों के वर्गीकरण, उनके सौंदर्यात्मक चित्रण और प्रदर्शन के व्यावहारिक नियमों के लिए संगीत जगत में बहुत प्रसिद्ध है। दामोदर मिश्र ने इसमें प्राचीन सिद्धांतों को सरल ढंग से प्रस्तुत करने का प्रयास किया, जिससे यह ग्रंथ संगीत के छात्रों और कलाकारों के लिए एक अत्यंत उपयोगी और विश्वसनीय मार्गदर्शिका बन गया। यह उस काल के संगीत परिदृश्य को समझने का मुख्य साधन है।

126. (B) संगीतांजलि
पंडित ओंकारनाथ ठाकुर आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत के एक अत्यंत प्रखर विद्वान और प्रभावशाली गायक थे। उन्होंने 'संगीतांजलि' नामक एक प्रसिद्ध और बहु-खंडीय पुस्तक श्रृंखला की रचना की थी। इस ग्रंथ में उन्होंने विभिन्न रागों का सूक्ष्म विश्लेषण, उनकी शास्त्रीय प्रकृति और उनकी स्वरलिपि को बहुत ही विस्तार और विद्वत्ता के साथ प्रस्तुत किया है। यदि कोई छात्र उनके संगीत दर्शन, शिक्षण पद्धति और रागों की उनकी अनूठी समझ के बारे में शोध करना चाहता है, तो 'संगीतांजलि' उसके लिए सबसे प्रामाणिक और अनिवार्य संदर्भ पुस्तक होगी।

127. (C) अहोबल
17वीं शताब्दी के संगीत विद्वान पंडित अहोबल ने अपने ग्रंथ 'संगीत पारिजात' के माध्यम से संगीत शास्त्र में एक क्रांतिकारी वैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया था। उन्होंने वीणा के तार पर कंपन की सटीक लंबाई मापकर स्वरों के निश्चित स्थानों को स्थापित किया। इस पद्धति ने भारतीय संगीत के स्वरों को श्रुति आधारित प्राचीन व्यवस्था से आगे बढ़कर एक ठोस भौतिक और गणितीय आधार प्रदान किया। अहोबल का यह कार्य स्वरों की सटीक पहचान और उनके आपसी अंतरालों को वैज्ञानिक ढंग से समझने के लिए संगीत के इतिहास में मील का पत्थर माना जाता है।

128. (A) 3, 1, 4, 2
भारतीय संगीत ग्रंथों का सही ऐतिहासिक कालक्रम उनके क्रमिक विकास का मार्ग दर्शाता है। सर्वप्रथम प्राचीन काल में आचार्य भरत ने 'नाट्यशास्त्र' लिखा। उसके कई शताब्दियों पश्चात 13वीं शताब्दी में शारंगदेव ने 'संगीत रत्नाकर' जैसा व्यापक ग्रंथ रचा। 17वीं शताब्दी में पंडित अहोबल ने 'संगीत पारिजात' लिखकर स्वरों को भौतिक आधार दिया, और उसी कालखंड में व्यंकटमखी ने 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' के माध्यम से मेलकर्ता प्रणाली दी। यह क्रमिक विकास संगीत के सैद्धांतिक और व्यावहारिक पक्षों में समय के साथ आए परिष्करण और बदलावों को स्पष्ट रूप से उजागर करता है।

129. (C) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
पंडित ओंकारनाथ ठाकुर हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के एक अत्यंत प्रभावशाली और तेजस्वी गायक रहे हैं, जिन्हें उनकी असाधारण कला और विद्वत्ता के लिए 'संगीत मार्तंड' की प्रतिष्ठित उपाधि से सम्मानित किया गया था। वह पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर के अत्यंत योग्य शिष्य थे और उन्होंने अपनी गायकी में भावनाओं की अद्भुत गहराई पिरोई थी। उन्होंने न केवल प्रदर्शन के क्षेत्र में अपनी धाक जमाई, बल्कि 'संगीतांजलि' और 'प्रणव भारती' जैसे महत्वपूर्ण ग्रंथों की रचना कर संगीत शास्त्र को भी नए और मौलिक विचारों से समृद्ध किया।

130. (A) यह मुगल काल के दौरान भारतीय परंपराओं के साथ फारसी संगीत प्रभावों के समन्वय को दर्शाता है।
पुण्डरीक-विट्ठल मुगल काल के एक अत्यंत महत्वपूर्ण संगीत विद्वान थे, जिनका कार्य भारतीय और फारसी संगीत पद्धतियों के बीच सांस्कृतिक समन्वय का एक सुंदर उदाहरण प्रस्तुत करता है। उन्होंने अपने ग्रंथों में न केवल दक्षिण और उत्तर भारतीय रागों का वर्णन किया, बल्कि फारसी 'मकाम' और भारतीय रागों के बीच तुलनात्मक अध्ययन भी प्रस्तुत किया। उनके कार्यों ने उत्तर भारत में संगीत के क्रमिक विकास और विदेशी प्रभावों के साथ उसके सामंजस्य को समझने में विद्वानों को एक नई और व्यापक दृष्टि प्रदान की, जो ऐतिहासिक रूप से अतुलनीय है।

131. (D) थाट
कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति—त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री—ने 'कृति', 'स्वरजाति' और 'वर्णम' जैसी विधाओं में अपनी अद्भुत और कालजयी रचनाएँ की हैं, जो आज भी दक्षिण भारतीय संगीत का मुख्य आधार हैं। इसके विपरीत, 'थाट' शब्द विशेष रूप से उत्तर भारतीय हिंदुस्तानी संगीत पद्धति से संबंधित है, जिसका उपयोग रागों के वर्गीकरण के लिए किया जाता है। कर्नाटक संगीत में राग वर्गीकरण के लिए 'मेल' या 'मेलकर्ता' शब्द का प्रयोग किया जाता है। अतः 'थाट' त्रिमूर्ति की रचनाओं या उनकी संगीत पद्धति का हिस्सा नहीं है।

132. (A) P-3, Q-1, R-4, S-2
भारतीय ताल वादन की परंपरा में ये सभी कलाकार महान स्तंभ माने जाते हैं। कुदऊ सिंह को एक महान पखावज गुरु के रूप में सम्मानित किया जाता है। सामता प्रसाद को उनके लोकप्रिय नाम 'गुदई महाराज' से जाना जाता है, जिन्होंने बनारस शैली को गौरवान्वित किया। उस्ताद अहमद जान थिरकवा अपनी बेमिसाल कला के कारण 'एवरग्रीन' तबला उस्ताद कहे जाते थे। पंडित किशन महाराज बनारस घराने के अत्यंत दिग्गज वादक रहे हैं। इन सभी की अपनी-अपनी अनूठी विशेषताओं ने भारतीय ताल वादन को विश्व भर में एक विशिष्ट पहचान और अपार सम्मान दिलाया है।

133. (B) मतंग द्वारा रचित बृहद्देशी
भारतीय संगीत के इतिहास में 'जाति-गायन' से आधुनिक 'राग' की अवधारणा की ओर होने वाले परिवर्तन को समझने के लिए मतंग मुनि द्वारा रचित 'बृहद्देशी' सबसे महत्वपूर्ण ग्रंथ है। इस ग्रंथ में मतंग ने पहली बार 'राग' शब्द को शास्त्रीय रूप से परिभाषित किया और 'देशी' संगीत के महत्व पर चर्चा की। यह ग्रंथ प्राचीन सिद्धांतों और मध्यकालीन राग पद्धतियों के बीच एक सेतु का कार्य करता है। रागों के क्रमिक विकास और उनके शास्त्रीय स्वरूप के उदय को समझने के लिए यह शोधकर्ताओं हेतु एक अनिवार्य आधार है।

134. (D) आचार्य बृहस्पति
आचार्य बृहस्पति आधुनिक समय के एक अत्यंत प्रखर और विद्वान संगीत शास्त्री थे, जिन्हें विशेष रूप से ध्रुपद गायन के इतिहास, सिद्धांत और उसकी प्राचीन परंपरा पर किए गए गहन शोध के लिए जाना जाता है। उन्होंने प्राचीन ग्रंथों की समीक्षात्मक व्याख्या की और ध्रुपद के दार्शनिक एवं तकनीकी पक्षों पर नए और मौलिक विचार प्रस्तुत किए। उनके विद्वत्तापूर्ण लेखन ने ध्रुपद की शास्त्रीय गरिमा को पुनर्स्थापित करने और इसके ऐतिहासिक विकास को वैज्ञानिक ढंग से समझने में संगीत जगत को एक बहुत ही महत्वपूर्ण एवं नई दृष्टि प्रदान की है।

135. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
व्यंकटमखी द्वारा रचित 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' आधुनिक कर्नाटक संगीत के सिद्धांतों का एक अनिवार्य आधार स्तंभ मानी जाती है। 17वीं शताब्दी में लिखी गई इस कृति ने गणितीय आधार पर 72 'मेलकर्ता' रागों की एक विस्तृत और वैज्ञानिक योजना प्रस्तुत की। इस योजना ने न केवल उस समय के प्रचलित रागों को व्यवस्थित ढंग से वर्गीकृत किया, बल्कि भविष्य में बनने वाले नए रागों के लिए भी एक व्यापक ढांचा तैयार कर दिया। इसी तार्किक और व्यवस्थित आधार के कारण आज भी संपूर्ण दक्षिण भारतीय संगीत पद्धति इसी मेलकर्ता प्रणाली पर मजबूती से टिकी हुई है।

136. (B) वे त्रावणकोर के राजा के दरबारी संगीतकार थे।
त्यागराज कर्नाटक संगीत के सबसे महान और पूजनीय रचनाकार माने जाते हैं। वह भगवान राम के परम भक्त थे और उनकी हजारों रचनाएँ इसी अगाध भक्ति से ओत-प्रोत हैं। उन्होंने मुख्य रूप से तेलुगु भाषा में अपनी अद्भुत कृतियाँ और सुप्रसिद्ध 'पंचरत्न कृतियों' की रचना की थी। हालांकि, उन्होंने अपना संपूर्ण जीवन एक भक्त और स्वतंत्र संगीतकार के रूप में बिताया और कभी भी किसी राजा के दरबार में सेवा करना स्वीकार नहीं किया। उनकी भक्ति का यह स्वतंत्र स्वरूप उनकी रचनाओं में बहुत ही स्पष्ट और गहराई से परिलक्षित होता है।

137. (B) अंतःविषय दृष्टिकोण, जिसमें संगीत शास्त्र को दर्शन, सौंदर्यशास्त्र और संस्कृत अध्ययन के साथ जोड़ा गया है।
डॉ. प्रेमलता शर्मा की संगीत विद्वत्ता की सबसे बड़ी विशेषता उनका व्यापक और अंतःविषय दृष्टिकोण था। उन्होंने संगीत शास्त्र को केवल तकनीकी नियमों तक सीमित नहीं रखा, बल्कि उसे दर्शन, सौंदर्यशास्त्र और संस्कृत साहित्य के साथ जोड़कर एक नई और गहरी व्याख्या प्रस्तुत की। प्राचीन ग्रंथों के उनके समीक्षात्मक अनुवाद और 'रस सिद्धांत' पर उनके शोध ने भारतीय संगीत की आत्मा को समझने का एक नया मार्ग प्रशस्त किया। उनके कार्यों ने संगीत को एक गंभीर अकादमिक विधा के रूप में प्रतिष्ठित करने में अत्यंत महत्वपूर्ण और ऐतिहासिक भूमिका निभाई है।

138. (D) 1, 2, और 3
शारंगदेव द्वारा रचित 'संगीत रत्नाकर' संगीत शास्त्र का एक अत्यंत गौरवशाली ग्रंथ है, जिसे सात अध्यायों के कारण 'सप्ताध्यायी' भी कहा जाता है। शारंगदेव के पूर्वज कश्मीर से थे, लेकिन उन्होंने देवगिरि के यादव राजाओं के दरबार में अपनी राजकीय सेवाएँ दीं। यह ग्रंथ प्राचीन 'मार्ग' संगीत और जनसाधारण में प्रचलित 'देशी' संगीत दोनों के सिद्धांतों का विस्तृत विवरण प्रदान करता है। इसकी व्यापकता और प्रामाणिकता के कारण इसे हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों संगीत पद्धतियों का एक सामान्य और महत्वपूर्ण आधार स्तंभ माना जाता है।

139. (D) रागविबोध
पुण्डरीक-विट्ठल मुगल काल के एक विख्यात संगीत विद्वान थे जिन्होंने 'सदराग-चन्द्रोदय', 'रागमाला' और 'रागमंजरी' जैसे महत्वपूर्ण ग्रंथों की रचना की थी। उनके कार्यों में उत्तर और दक्षिण भारतीय संगीत पद्धतियों का सुंदर समन्वय देखने को मिलता था। इसके विपरीत, 'रागविबोध' ग्रंथ की रचना सोमनाथ द्वारा 17वीं शताब्दी के प्रारंभ में की गई थी। अतः 'रागविबोध' पुण्डरीक-विट्ठल की कृतियों का हिस्सा नहीं है। सोमनाथ का यह ग्रंथ रागों के प्रदर्शन और वीणा पर उनके स्वर स्थानों को समझने के लिए एक अलग और महत्वपूर्ण शोध ग्रंथ माना जाता है।

140. (B) पंडित वी.डी. पलुस्कर
20वीं शताब्दी के प्रारंभ में पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने भारतीय शास्त्रीय संगीत को सामाजिक रूप से प्रतिष्ठित बनाने के लिए एक ऐतिहासिक अभियान चलाया। उन्होंने गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना की और संगीत को घरानों की चारदीवारी से निकालकर जनसाधारण तक पहुँचाया। उनके प्रयासों से संगीतकारों की सामाजिक स्थिति में क्रांतिकारी सुधार हुआ और कलाकारों को समाज में उच्च सम्मान प्राप्त हुआ। उन्होंने संगीत शिक्षा के लिए एक संस्थागत ढांचा तैयार किया और गायकों को एक नैतिक एवं मर्यादित जीवन जीने की प्रेरणा दी, जिससे कला की गरिमा बढ़ी।

141. (D) डॉ. प्रेमलता शर्मा
भारतीय संगीत के इतिहास में विद्वानों को विभिन्न युगों में विभाजित किया गया है। मतंग, रामामात्य और नान्यदेव प्राचीन और मध्यकालीन काल के प्रमुख विद्वान रहे हैं, जिन्होंने संगीत के सैद्धांतिक विकास में आधारभूत योगदान दिया। इसके विपरीत, डॉ. प्रेमलता शर्मा 20वीं शताब्दी की एक आधुनिक और अत्यंत प्रतिष्ठित संगीत शास्त्री एवं शिक्षाविद थीं। उन्होंने आधुनिक युग में प्राचीन ग्रंथों का समीक्षात्मक अध्ययन और अनुवाद किया। अतः उन्हें प्राचीन या मध्यकालीन विद्वानों की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता, बल्कि वह आधुनिक संगीत विद्वत्ता का एक प्रमुख स्तंभ हैं।

142. (B) ताल के सिद्धांतों पर एक सैद्धांतिक शोध ग्रंथ।
'अभिनव ताल मंजरी' पुस्तक के शीर्षक से ही यह स्पष्ट हो जाता है कि यह ग्रंथ ताल के आधुनिक और सैद्धांतिक पहलुओं पर आधारित है। इस पुस्तक में संगीत के लयबद्ध चक्रों, उनके गणितीय आधार और ताल वादन के विभिन्न शास्त्रीय नियमों का गहराई से विश्लेषण किए जाने की सर्वाधिक संभावना है। यह एक ऐसा शोध ग्रंथ है जो ताल की सूक्ष्मताओं को समझने के लिए आधुनिक दृष्टिकोण प्रदान करता है। ताल के छात्रों और

शोधकर्ताओं के लिए यह पुस्तक एक अनिवार्य और अत्यंत उपयोगी संदर्भ सामग्री सिद्ध होती है।

143. (C) कुदऊ सिंह
प्रसिद्ध पखावज वादक भगवनदास ने इस प्राचीन वाद्य की शिक्षा महान पखावज सम्राट कुदऊ सिंह से प्राप्त की थी। कुदऊ सिंह अपनी अद्भुत वादन शैली और जटिल परनों के लिए विख्यात थे और उन्होंने एक बहुत ही समृद्ध शिष्य परंपरा का निर्माण किया था। भगवनदास ने अपने गुरु के चरणों में बैठकर पखावज वादन की बारीकियों और उसकी शास्त्रीय गरिमा को आत्मसात किया। उन्होंने अपने गुरु की विरासत को बड़े ही गर्व और कुशलता के साथ आगे बढ़ाया, जिससे पखावज वादन की वह गौरवशाली परंपरा निरंतर जीवंत बनी रही।

144. (C) टी.एन. कृष्णन
टी.एन. कृष्णन कर्नाटक शास्त्रीय संगीत के एक अत्यंत प्रतिष्ठित और दिग्गज वायलिन वादक रहे हैं। उन्होंने अपनी विलक्षण वादन कला से वायलिन को दक्षिण भारतीय संगीत कार्यक्रमों में एक मुख्य और अनिवार्य वाद्य यंत्र के रूप में स्थापित करने में अत्यंत महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। उनकी मधुर तान और शास्त्रीय शुद्धता ने उन्हें संगीत जगत में एक बहुत ही उच्च और सम्मानित स्थान दिलाया। वह कई पीढ़ियों के वायलिन वादकों के लिए प्रेरणा के महान स्रोत रहे हैं और उनका योगदान कर्नाटक संगीत में सदैव स्मरणीय रहेगा।

145. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय संगीत के प्रमुख विद्वानों का उनके विशिष्ट योगदानों के साथ गहरा संबंध है। पंडित वी.एन. भातखंडे ने उत्तर भारतीय संगीत के लिए 10-थाट प्रणाली विकसित की। व्यंकटमखी ने कर्नाटक संगीत के लिए 72-मेलकर्ता प्रणाली का सैद्धांतिक ढांचा तैयार किया। मतंग मुनि ने अपने ग्रंथ 'बृहद्देशी' में राग की पहली स्पष्ट शास्त्रीय परिभाषा दी। आचार्य भरत ने 'नाट्यशास्त्र' में 22 श्रुतियों का अत्यंत सूक्ष्म और वैज्ञानिक विवरण प्रस्तुत किया। ये सभी योगदान भारतीय संगीत के क्रमिक विकास के विभिन्न महत्वपूर्ण पड़ाव और मील के पत्थर हैं।

146. (A) राग मुद्रा
मुथुस्वामी दीक्षितर की रचनाओं की एक अत्यंत विशिष्ट और विद्वत्तापूर्ण पहचान यह है कि वे अपनी बंदिश के बोलों के भीतर उस राग का नाम बड़ी ही चतुराई और सुंदरता से पिरो देते थे। संगीत शास्त्र में इस अनूठी विशेषता को 'राग मुद्रा' के नाम से जाना जाता है। यह तकनीक न केवल रचना के राग को स्पष्ट करती है, बल्कि दीक्षितर की काव्यगत और संगीत संबंधी निपुणता को भी दर्शाती है। उनकी यह शैली कर्नाटक संगीत के अन्य रचनाकारों की तुलना में उन्हें एक अलग और विशेष पहचान प्रदान करती है।

147. (C) 13वीं शताब्दी ईस्वी
'संगीत रत्नाकर' के लेखक विद्वान शारंगदेव का अनुमानित काल 13वीं शताब्दी ईस्वी माना जाता है। उन्होंने यह महान ग्रंथ देवगिरि (आधुनिक दौलताबाद) के यादव वंश के राजा सिंघण द्वितीय के शासनकाल के दौरान रचा था। यह समय भारतीय संगीत के इतिहास में एक अत्यंत महत्वपूर्ण मोड़ था, क्योंकि शारंगदेव ने उस समय तक के संपूर्ण संगीत ज्ञान को इस ग्रंथ में बहुत ही व्यवस्थित ढंग से संकलित किया था। इसी कारण से इस ग्रंथ को हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों संगीत पद्धतियों का एक अत्यंत प्रामाणिक और आधारभूत स्रोत माना जाता है।

148. (C) A सही है लेकिन R गलत है।
पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना संगीत को जनसाधारण तक पहुँचाने और इसे एक सम्मानजनक सामाजिक स्थान दिलाने के लिए की थी। उनका उद्देश्य कोई नया घराना बनाना नहीं था, बल्कि संगीत शिक्षा को एक संस्थागत और मर्यादित रूप देना था। वह स्वयं ग्वालियर घराने की परंपरा में प्रशिक्षित थे और उन्होंने इस ज्ञान को घरानों की संकुचित सीमाओं से बाहर निकालकर समाज के हर वर्ग के लिए सुलभ बनाया। अतः उनकी संस्था का लक्ष्य घराना पद्धति को बदलना नहीं बल्कि संगीत का विस्तार करना था।

149. (B) ख्याल बंदिश या ध्रुपद रचना की संरचना।
'भारतीय संगीत में ताल और रूप' पुस्तक भारतीय संगीत के संरचनात्मक पक्षों के अध्ययन के लिए एक अत्यंत महत्वपूर्ण और बहुमूल्य संदर्भ है। जो छात्र ख्याल बंदिशों या ध्रुपद रचनाओं की जटिल बनावट, उनके लयबद्ध ढांचों और संगीत के विभिन्न स्वरूपों को समझना चाहते हैं, उनके लिए यह ग्रंथ एक अनिवार्य मार्गदर्शिका सिद्ध होता है। यह पुस्तक संगीत की आंतरिक बनावट और उसके समय मापन के सिद्धांतों का वैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत करती है, जिससे रचनाओं की गहरी और सूक्ष्म समझ विकसित करने में बहुत सहायता मिलती है।

150. (B) गायकों, वादकों और कथक नर्तकों के साथ संगति करना।
पंडित किशन महाराज बनारस घराने के एक अत्यंत विख्यात और दिग्गज तबला वादक थे। वे न केवल एक अद्भुत और प्रभावशाली एकल वादक (सोलोइस्ट) थे, बल्कि वे महान गायकों, वादकों और विशेष रूप से कथक नर्तकों के साथ संगति करने में भी अत्यंत निपुण और अद्वितीय माने जाते थे। उनकी संगति करने की कला प्रदर्शन में एक नई ऊर्जा और ओज भर देती थी। उन्होंने बनारस शैली के पारंपरिक बोलों को संगति के दौरान बहुत ही खूबसूरती से प्रस्तुत कर तबला वादन को एक नई ऊँचाई प्रदान की थी।

151. (A) केवल 2 और 3
लोचन कवि द्वारा रचित 'राग तरंगिणी' मध्यकालीन संगीत का एक महत्वपूर्ण ग्रंथ है, जिसमें रागों को उनके प्रदर्शन के समय और स्वर संरचना के आधार पर वर्गीकृत किया गया है। उन्होंने इसमें मिथिला क्षेत्र में प्रचलित लोक धुनों और उनके शास्त्रीय रागों के साथ अंतर्संबंधों का भी बहुत ही सुंदर उल्लेख किया है। हालांकि, ऐतिहासिक तथ्यों के अनुसार यह ग्रंथ 17वीं शताब्दी के बजाय संभवतः 15वीं शताब्दी के आसपास का माना जाता है। राग वर्गीकरण की दिशा में लोचन कवि का यह प्रयास अत्यंत मौलिक और उस समय के लिए क्रांतिकारी था।

152. (B) सामवेद का संगीत।
प्राचीन ग्रंथ 'नारदीय शिक्षा' के लेखक विद्वान नारद माने जाते हैं, जिनका योगदान भारतीय संगीत के वैदिक मूल को समझने के लिए अत्यंत आधारभूत है। यह ग्रंथ मुख्य रूप से सामवेद की ऋचाओं के संगीतमय गायन, स्वरों के सटीक उच्चारण और उनके ध्वन्यात्मक गुणों से संबंधित है। इसमें स्वरों के आध्यात्मिक महत्व और उनके वैज्ञानिक वादन एवं गायन के प्राचीनतम नियमों का वर्णन मिलता है। सामवेदीय संगीत की परंपरा और उसके क्रमिक विकास को जानने के लिए नारद के ये विचार आज भी सर्वमान्य और अत्यंत महत्वपूर्ण माने जाते हैं।

153. (C) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
'प्रणव भारती' हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और विद्वत्तापूर्ण ग्रंथ है, जिसकी रचना पंडित ओंकारनाथ ठाकुर ने की थी। इस ग्रंथ में उन्होंने संगीत के दार्शनिक पक्षों, नाद की प्रकृति और स्वर एवं राग के अंतर्संबंधों का बहुत ही सूक्ष्म और मौलिक विश्लेषण प्रस्तुत किया है। पंडित ओंकारनाथ ठाकुर न केवल एक महान गायक थे, बल्कि संगीत शास्त्र के भी प्रकांड विद्वान थे। उनकी यह कृति संगीत के सैद्धांतिक पक्ष को गहराई से समझने वाले छात्रों और शोधकर्ताओं के लिए एक अनमोल खजाना मानी जाती है।

154. (B) संगीत पारिजात और राग तत्व विबोध
17वीं शताब्दी में उत्तर भारतीय संगीत के सैद्धांतिक विकास, विशेष रूप से स्वरों को वैज्ञानिक और भौतिक आधार पर परिभाषित करने के लिए पंडित अहोबल का 'संगीत पारिजात' और श्रीनिवास का 'राग तत्व विबोध' सबसे प्रासंगिक ग्रंथ हैं। अहोबल ने वीणा के तार पर स्वरों के सटीक स्थानों को तार की लंबाई मापकर निर्धारित करने की पद्धति शुरु की। श्रीनिवास ने अपने ग्रंथ में इसी वैज्ञानिक दृष्टिकोण को और अधिक परिष्कृत और पुष्ट किया। ये दोनों ग्रंथ श्रुति आधारित व्यवस्था से स्वर आधारित व्यवस्था की ओर संक्रमण को समझने के मुख्य आधार हैं।

155. (B) 'गंधर्व संगीत' पर केंद्रित एक संक्षिप्त शोध ग्रंथ।
दत्तिल मुनि द्वारा रचित 'दत्तिलम' प्राचीन भारतीय संगीत शास्त्र का एक अत्यंत संक्षिप्त लेकिन सारगर्भित और महत्वपूर्ण शोध ग्रंथ माना जाता है। यह ग्रंथ मुख्य रूप से 'गंधर्व' संगीत परंपरा पर केंद्रित है, जो कि प्राचीन काल का अत्यंत नियमों में बंधा और पवित्र माना जाने वाला शास्त्रीय संगीत था। इसमें आचार्य भरत के सिद्धांतों का अनुसरण करते हुए स्वर, श्रुति, ताल और जाति-गायन के तकनीकी पक्षों को बड़े ही तर्कसंगत ढंग से समझाया गया है। प्राचीन संगीत के सैद्धांतिक आधार को समझने के लिए यह एक अत्यंत विश्वसनीय स्रोत है।

156. (C) P-3, Q-1, R-2, S-4
भारतीय संगीत के इन विशिष्ट क्षेत्रों और उनके दिग्गजों का अटूट संबंध है। पंडित वी.डी. पलुस्कर ने संगीत शिक्षा में सुधार कर उसे संस्थागत स्वरूप प्रदान किया। टी.एन. कृष्णन कर्नाटक वायलिन के एक अत्यंत प्रतिष्ठित और महान उस्ताद रहे हैं। पंडित अनोखेलाल मिश्र ने बनारस घराने के तबला वादन को अपनी विलक्षण गति और स्पष्टता से नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। आचार्य बृहस्पति ने प्राचीन ग्रंथों और ध्रुपद के सिद्धांतों पर गहन शोध कार्य किया। इन सभी के सामूहिक योगदान ने भारतीय संगीत की समृद्ध विरासत को और अधिक सुदृढ़ और गौरवान्वित बनाया है।

157. (C) मुथुस्वामी दीक्षितर
कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति के एक अत्यंत विद्वान और महान सदस्य मुथुस्वामी दीक्षितर ने अपनी रचनाओं में 'गुरु गुह' मुद्रा का उपयोग किया था। दीक्षितर भगवान कार्तिकेय के अनन्य भक्त थे, जिन्हें 'गुरु गुह' भी कहा जाता है, और इसी भक्ति भाव को उन्होंने अपनी बंदिशों के अंत में हस्ताक्षर के रूप में पिरोया। उनकी रचनाएँ अपनी भव्य संरचना, संस्कृत भाषा की शुद्धता और रागों की दार्शनिक गहराई के लिए जानी जाती हैं। 'गुरु गुह' मुद्रा उनकी कृतियों को एक विशिष्ट आध्यात्मिक और कलात्मक पहचान प्रदान करती है।

158. (B) मुथुस्वामी दीक्षितर
'नवग्रह कृतियाँ' कर्नाटक संगीत के महान रचनाकार मुथुस्वामी दीक्षितर का एक अत्यंत अनूठा और विद्वत्तापूर्ण योगदान हैं। यह नौ रचनाओं का एक विशिष्ट समूह है, जो ज्योतिषीय और आध्यात्मिक महत्व रखने वाले नौ ग्रहों को समर्पित है। इन रचनाओं की विशेषता यह है कि इनमें प्रत्येक ग्रह की प्रकृति, उनके मंत्र और उनसे जुड़े रागों एवं तालों का बहुत ही सूक्ष्म और सटीक समन्वय किया गया है। दीक्षितर की ये कृतियाँ उनकी गहरी दार्शनिक समझ, संस्कृत ज्ञान और संगीत की अद्भुत निपुणता का एक श्रेष्ठ और बेमिसाल उदाहरण मानी जाती हैं।

159. (C) A सही है लेकिन R गलत है।
पंडित वी.एन. भातखंडे द्वारा हिंदुस्तानी रागों का 10-थाट प्रणाली में संहितिकरण एक अत्यंत क्रांतिकारी और ऐतिहासिक कदम था, जिसने संगीत शिक्षण को सरल बनाया। हालांकि, यह कहना गलत है कि यह रागों को वर्गीकृत करने का पहला प्रयास था। उनसे सदियों पहले लोचन कवि, अहोबल और हृदयनारायणदेव जैसे विद्वानों ने भी रागों के वर्गीकरण के विभिन्न प्रयास किए थे। भातखंडे की महानता इस बात में है कि उन्होंने उन बिखरे हुए प्रयासों को एक आधुनिक, सुसंगत और व्यावहारिक ढांचे में पिरोकर संगीत जगत को एक सर्वमान्य पद्धति प्रदान की।

160. (D) पंडित रामाश्रय झा
रामामात्य, सोमनाथ और शारंगदेव मध्यकालीन भारतीय संगीत शास्त्र के अत्यंत महत्वपूर्ण विद्वान रहे हैं, जिन्होंने रागों के वर्गीकरण और उनके सैद्धांतिक विकास में ऐतिहासिक योगदान दिया। इसके विपरीत, पंडित रामाश्रय झा आधुनिक काल के एक अत्यंत प्रतिष्ठित संगीतकार, रचनाकार और विद्वान शिक्षक थे। उन्होंने 20वीं शताब्दी के दौरान हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में अपना अमूल्य योगदान दिया और 'रामरंग' मुद्रा के अंतर्गत सैकड़ों बंदिशों की रचना की। अतः उन्हें मध्यकालीन विद्वानों की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता, बल्कि वे आधुनिक संगीत के गौरवशाली स्तंभ हैं।

त्रिमूर्ति' के रूप में आदरपूर्वक याद किया जाता है। इन तीनों महान गायिकाओं ने 20वीं शताब्दी के दौरान दक्षिण भारतीय संगीत को नई ऊँचाइयों पर पहुँचाया। एम.एल. वसंतकुमारी अपनी मधुर आवाज, रागों की गहन समझ और विशेष रूप से तीव्र गति की 'ब्रिगों' के लिए संगीत जगत में विख्यात थीं। उनकी प्रस्तुतियों ने कर्नाटक संगीत में महिलाओं की भूमिका को और अधिक सशक्त और गौरवपूर्ण बनाया है।

107. (B) P-2, Q-1, R-4, S-3
भारतीय संगीत शास्त्र के विभिन्न ग्रंथों और लेखकों का संबंध बहुत गहरा है। आचार्य भरत ने आधारभूत 'नाट्यशास्त्र' लिखा। पुण्डरीक-विट्ठल ने 'सदराग-चन्द्रोदय' के माध्यम से रागों का विस्तृत वर्णन किया। राजा नान्यदेव ने भरत के सिद्धांतों पर 'भरत भाष्यम' जैसी महत्वपूर्ण टीका लिखी। राजा हृदयनारायणदेव ने 'हृदयकौतुक' की रचना कर राग वर्गीकरण में अपना योगदान दिया। ये सभी ग्रंथ संगीत के सैद्धांतिक विकास की विभिन्न कड़ियों को जोड़ने और उन्हें व्यवस्थित करने का ऐतिहासिक और विद्वत्तापूर्ण कार्य करते हैं।

108. (A) पंडित वी.एन. भातखंडे
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत को आधुनिक और व्यवस्थित स्वरुप प्रदान करने का सर्वाधिक श्रेय पंडित विष्णु नारायण भातखंडे को दिया जाता है। उन्होंने रागों के वर्गीकरण के लिए 10-थाट प्रणाली विकसित की, जो आज भी संपूर्ण उत्तर भारत में संगीत शिक्षा का मुख्य आधार है। भातखंडे ने बिखरी हुई प्राचीन परंपराओं और घरानों की बंदिशों को स्वरलिपिबद्ध किया, जिससे यह ज्ञान भविष्य के लिए सुरक्षित हो गया। उनके इस ऐतिहासिक योगदान ने संगीत को एक सुलभ, वैज्ञानिक और सरल शैक्षणिक ढांचा प्रदान किया है।

109. (C) उन्होंने देवगिरि में यादव राजा सिंघण द्वितीय के दरबार में कार्य किया।
शारंगदेव 13वीं शताब्दी के अत्यंत प्रतिष्ठित संगीत शास्त्री थे, जिन्होंने संगीत शास्त्र के सबसे प्रामाणिक ग्रंथ 'संगीत रत्नाकर' की रचना की थी। उनके पूर्वज मूलतः कश्मीर के थे, परंतु शारंगदेव ने देवगिरि (आधुनिक दौलताबाद) के यादव वंश के राजा सिंघण द्वितीय के दरबार में राजकीय सेवा की थी। इसी कालखंड में उन्होंने संगीत और नृत्य के विभिन्न पक्षों को संकलित कर उन्हें एक व्यवस्थित रूप दिया। उनके इस कार्य ने हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों संगीत पद्धतियों की नींव को सुदृढ़ करने का कार्य किया।

110. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
आधुनिक संगीत शास्त्र के विकास में डॉ. प्रेमलता शर्मा और आचार्य बृहस्पति जैसे विद्वानों का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है। उन्होंने केवल सूचनाओं के प्रलेखीकरण तक ही खुद को सीमित नहीं रखा, बल्कि प्राचीन संस्कृत ग्रंथों का गहन और सूक्ष्म समीक्षात्मक विश्लेषण किया। उन्होंने संगीत के दार्शनिक, ऐतिहासिक और सौंदर्यशास्त्रीय पक्षों की नई व्याख्याएँ प्रस्तुत कीं, जिससे भारतीय संगीत की परंपराओं के प्रति एक व्यापक और तर्कसंगत समझ विकसित हुई। उनके इन शोध कार्यों ने संगीत शास्त्र को अकादमिक जगत में नई गरिमा दिलाई।

111. (C) कुदऊ सिंह
पंडित अनोखेलाल मिश्र, उस्ताद अहमद जान थिरकवा और पंडित किशन महाराज भारतीय शास्त्रीय संगीत के अत्यंत विख्यात और दिग्गज तबला वादक रहे हैं, जिन्होंने तबला वादन में नई शैलियाँ और गौरव स्थापित किए। इसके विपरीत, कुदऊ सिंह का मुख्य क्षेत्र तबला नहीं बल्कि पखावज था। उन्हें 'पखावज सम्राट' के रूप में जाना जाता है और वह पखावज वादन की एक बहुत ही समृद्ध और प्राचीन परंपरा के प्रतिनिधि थे। अतः कुदऊ सिंह को तबला वादकों की श्रेणी में रखना ऐतिहासिक दृष्टि से सही नहीं होगा।

112. (B) लोचन कवि
'राग तरंगिणी' ग्रंथ की रचना मध्यकालीन संगीत विद्वान लोचन कवि द्वारा की गई थी। यह ग्रंथ रागों के वर्गीकरण के इतिहास में एक महत्वपूर्ण स्थान रखता है क्योंकि लोचन कवि ने इसमें रागों को बारह जनक रागों (जिन्हें आधुनिक थाट के समान माना जा सकता है) के अंतर्गत व्यवस्थित किया था। इसके अतिरिक्त, उन्होंने इस ग्रंथ में मिथिला क्षेत्र की लोक धुनों और उनके शास्त्रीय रागों के साथ संबंधों का भी उल्लेख किया है। यह ग्रंथ उस समय के संगीत परिदृश्य को समझने के लिए एक अनिवार्य स्रोत है।

113. (A) केवल 1 और 2
टी.एन. कृष्णन कर्नाटक शास्त्रीय संगीत के एक अत्यंत दिग्गज और सम्मानित वायलिन वादक रहे हैं। उन्होंने अपनी अद्भुत वादन कला से इस वाद्य यंत्र को दक्षिण भारतीय संगीत कार्यक्रमों में एक प्रमुख स्थान दिलाया। उन्होंने लालगुडी जयरमन और एम.एस. गोपालकृष्णन के साथ मिलकर एक सुप्रसिद्ध वायलिन त्रयी का निर्माण किया था, जिसने संगीत जगत पर गहरा प्रभाव डाला। हालांकि, वे मुख्य रूप से एक वादक थे, न कि अपनी गायन रचनाओं के लिए प्रसिद्ध रचनाकार। उनकी वादन शैली अपनी शुद्धता के लिए सदैव याद की जाएगी।

114. (D) स्वरमेलकलानिधि
16वीं शताब्दी में विद्वान रामामात्य ने 'स्वरमेलकलानिधि' नामक ग्रंथ की रचना की थी, जो कर्नाटक संगीत में राग वर्गीकरण के लिए 'मेल' प्रणाली की नींव रखने वाला एक महत्वपूर्ण ग्रंथ है। इसमें रामामात्य ने पहली बार रागों को उनके जनक मेलों के आधार पर व्यवस्थित करने का एक सफल प्रयास किया। यह ग्रंथ वीणा के उपयोग और उसके पर्दों पर स्वरों की स्थिति को समझाने के लिए भी विख्यात है। रामामात्य के इस सैद्धांतिक कार्य ने आगे चलकर व्यंकटमखी द्वारा विकसित जटिल 72-मेलकर्ता प्रणाली के लिए एक सुदृढ़ मार्ग प्रशस्त किया।

115. (B) पंडित रामाश्रय झा
पंडित रामाश्रय झा, जिन्हें संगीत जगत में बड़े ही आदर के साथ 'रामरंग' के नाम से पुकारा जाता है, आधुनिक समय के अत्यंत श्रेष्ठ संगीतकार और विद्वान शिक्षक थे। उन्होंने शास्त्रीय संगीत के विभिन्न रागों में सैकड़ों उच्च कोटि की बंदिशों की रचना की है और अपनी सभी रचनाओं में 'रामरंग' मुद्रा का उपयोग किया है। उनकी ये बंदिशें अपनी साहित्यिक गुणवत्ता और राग के शुद्ध

170. (D) बृहद्देशी
'संगीत पारिजात', 'स्वरमेलकलानिधि' और 'राग तरंगिणी' ग्रंथों की रचना 15वीं से 17वीं शताब्दी के मध्यकालीन कालखंड के दौरान हुई थी, जिसमें राग वर्गीकरण के नए सिद्धांतों का विकास हुआ। इसके विपरीत, 'बृहद्देशी' ग्रंथ की रचना मतंग मुनि द्वारा पूर्व मध्यकाल या उससे भी प्राचीन काल (लगभग 6ठी से 8वीं शताब्दी) के दौरान की गई थी। 'बृहद्देशी' वह महत्वपूर्ण कड़ी है जो प्राचीन ग्राम-मूर्च्छना प्रणाली और बाद में विकसित होने वाली राग अवधारणा के बीच के संक्रमण काल को दर्शाती है। अतः इसे मध्यकाल के ग्रंथों में सम्मिलित नहीं किया जा सकता।

171. (B) स्वरलिपि के साथ बड़ी संख्या में हिंदुस्तानी शास्त्रीय रचनाओं का प्रलेखीकरण करती है।
पंडित विष्णु नारायण भातखंडे द्वारा रचित 'क्रमिक पुस्तक मालिका' श्रृंखला हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के इतिहास में एक मील का पत्थर मानी जाती है। इसका सबसे महत्वपूर्ण योगदान विभिन्न घरानों के बिखरे हुए रागों और उनकी बंदिशों को स्वरलिपि के साथ व्यवस्थित रूप से प्रलेखित करना था। इस महान कार्य के कारण ही संगीत की सैकड़ों दुर्लभ रचनाएँ आने वाली पीढ़ियों के लिए सुरक्षित हो सकीं और संगीत की शिक्षा को एक सुलभ, निश्चित और वैज्ञानिक शैक्षणिक आधार प्राप्त हुआ। आज भी यह श्रृंखला संगीत सीखने वाले छात्रों के लिए एक अनिवार्य संदर्भ ग्रंथ बनी हुई है।

172. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
मतंग मुनि द्वारा रचित 'बृहद्देशी' भारतीय संगीत के इतिहास में एक अत्यंत युगांतकारी ग्रंथ माना जाता है। इसकी सबसे बड़ी ऐतिहासिक महत्ता यह है कि यह राग शब्द को शास्त्रीय रूप से परिभाषित करने वाला प्रथम उपलब्ध ग्रंथ है। मतंग ने ही सर्वप्रथम 'देशी' संगीत की अवधारणा को प्रस्तुत किया, जो जनसाधारण की रुचि के अनुसार विकसित हो रहा था और प्राचीन 'मार्ग' संगीत से भिन्न था। उनके इस कार्य ने संगीत को एक नई दिशा दी और भविष्य में विकसित होने वाली राग-आधारित संगीत पद्धति की सुदृढ़ नींव रखी।

173. (C) कर्नाटक संगीतमय रंगमंच और गीत-नाट्य।
19वीं शताब्दी के संगीतकार गोपाल कृष्ण भारती का मुख्य योगदान कर्नाटक संगीतमय रंगमंच और गीत-नाट्य (ओपेरा) के क्षेत्र में रहा है। उन्होंने संगीत के माध्यम से कहानियों को कहने की एक अनूठी और अत्यंत प्रभावशाली शैली विकसित की। उनकी सबसे प्रसिद्ध कृति 'नंदनार चरित्रम्' है, जो एक शिव भक्त की गाथा को मधुर गीतों और भावपूर्ण संवादों के माध्यम से प्रस्तुत करती है। उनकी रचनाओं में भक्ति रस के साथ-साथ सामाजिक चेतना का भी अद्भुत मेल मिलता है, जिसने दक्षिण भारतीय सांस्कृतिक जीवन पर अपनी गहरी और स्थायी छाप छोड़ी है।

174. (C) अनोखेलाल मिश्र
यदि कोई कलाकार तबला पर अत्यंत तीव्र गति और गजब की स्पष्टता के साथ 'ना धिन धिन ना' बजाता है, तो वह वास्तव में पंडित अनोखेलाल मिश्र की गौरवशाली शैली का अनुसरण कर रहा होता है। पंडित अनोखेलाल मिश्र बनारस घराने के एक ऐसे बेमिसाल उस्ताद थे जिन्होंने इस विशिष्ट बोल को बजाने में असाधारण महारत हासिल की थी। उनके वादन में उंगलियों की सफाई और लय की जटिलता का जो अद्भुत संगम देखने को मिलता था, वह आज भी संगीत जगत में एक महान उदाहरण और प्रेरणा का स्रोत बना हुआ है।

175. (A) केवल 1 और 2
शारंगदेव द्वारा रचित 'संगीत रत्नाकर' संगीत शास्त्र का एक अत्यंत गौरवशाली और व्यापक ग्रंथ है। इसे प्राचीन संगीत सिद्धांतों और मध्यकालीन पद्धतियों के बीच एक सेतु माना जाता है क्योंकि इसमें उस समय के संपूर्ण संगीत ज्ञान को बहुत ही व्यवस्थित ढंग से संकलित किया गया है। इसमें संगीत के साथ-साथ नृत्य पर भी एक अत्यंत विस्तृत और महत्वपूर्ण अध्याय सम्मिलित है। हालांकि, यह ग्रंथ संस्कृत भाषा में लिखा गया था, न कि फारसी में। इसकी प्रामाणिकता के कारण इसे आज भी भारतीय शास्त्रीय संगीत का आधार माना जाता है।

176. (D) रामरंग
पंडित रामाश्रय झा आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के एक अत्यंत प्रभावशाली रचनाकार और विद्वान शिक्षक थे। उन्होंने शास्त्रीय संगीत के विभिन्न रागों में सैकड़ों बंदिशों की रचना की है और अपनी सभी रचनाओं में 'रामरंग' मुद्रा का उपयोग किया है। उनकी ये रचनाएँ न केवल राग के स्वरूप को बहुत स्पष्टता से प्रस्तुत करती हैं, बल्कि उनमें काव्य और संगीत का भी अद्भुत समन्वय होता है। 'रामरंग' मुद्रा वाली बंदिशें आज कई घरानों के संगीतकारों द्वारा बड़ी श्रद्धा और समर्पण के साथ गाई जाती हैं।

177. (B) भातखंडे और पलुस्कर
20वीं शताब्दी के प्रारंभ में पंडित विष्णु नारायण भातखंडे और पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने हिंदुस्तानी संगीत के पुनरुद्धार और व्यवस्थितिकरण में ऐतिहासिक भूमिका निभाई। भातखंडे ने रागों के सैद्धांतिक वर्गीकरण और उनके स्वरलिपिबद्धीकरण के माध्यम से एक वैज्ञानिक आधार प्रदान किया। दूसरी ओर, पलुस्कर ने संगीत को सामाजिक गरिमा दिलाने और इसे जनसाधारण तक पहुँचाने के लिए गंधर्व महाविद्यालय जैसे संस्थानों के माध्यम से क्रांति ला दी। इन दोनों महान विद्वानों के संयुक्त प्रयासों से ही आधुनिक संगीत की वर्तमान और सुदृढ़ शिक्षण पद्धति विकसित हो सकी है।

178. (C) राजा छत्रपति सिंह
राजा छत्रपति सिंह भारतीय संगीत के इतिहास में पखावज के एक महान संरक्षक और स्वयं एक अत्यंत कुशल वादक के रूप में विख्यात रहे हैं। वह पखावज सम्राट कुदऊ सिंह की समृद्ध परंपरा के प्रति गहरे रूप से समर्पित थे और उन्होंने इस प्राचीन वाद्य यंत्र को रियासतकालीन समय में महत्वपूर्ण संरक्षण प्रदान किया। उनके प्रयासों से पखावज की गरिमा बनी रही और कई कलाकारों को अपनी कला निखारने का अवसर मिला। वह स्वयं इस वाद्य की जटिल बारीकियों और परनों को बजाने में असाधारण रूप से निपुण थे।

161. (C) डॉ. प्रेमलता शर्मा ने बनारस हिंदू विश्वविद्यालय में संगीत शास्त्र विभाग की अध्यक्षता की थी।
डॉ. प्रेमलता शर्मा आधुनिक भारत की एक अत्यंत प्रख्यात संगीत शास्त्री और शिक्षाविद थीं। उन्होंने बनारस हिंदू विश्वविद्यालय में संगीत शास्त्र विभाग की अध्यक्ष के रूप में अपनी महत्वपूर्ण सेवाएँ दीं और भारतीय संगीत के दार्शनिक एवं सैद्धांतिक पक्षों पर गहन शोध किया। पंडित ओंकारनाथ ठाकुर ग्वालियर घराने से संबंधित थे, न कि किराना घराने से। आचार्य बृहस्पति ने प्राचीन संगीत सिद्धांतों और ध्रुपद के पुनरुद्धार पर विशेष बल दिया था। संगीत शिक्षा और शास्त्र के क्षेत्र में डॉ. शर्मा का कार्य आज भी विद्वानों के लिए प्रेरणा का मुख्य स्रोत है।

162. (D) 1, 2, और 3
भारतीय शास्त्रीय संगीत के इन दिग्गजों का अपने-अपने क्षेत्रों में योगदान अतुलनीय है। एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी कर्नाटक संगीत की एक विश्वविख्यात गायिका थीं, जिन्होंने इस विधा को अंतरराष्ट्रीय स्तर पर नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। टी.एन. कृष्णन कर्नाटक वायलिन के एक महान उस्ताद रहे हैं, जिनकी वादन शैली शास्त्रीय शुद्धता का उदाहरण है। पंडित किशन महाराज बनारस घराने के सबसे प्रतिष्ठित तबला वादक थे, जिन्होंने इस वाद्य को एक स्वतंत्र गौरव प्रदान किया। ये सभी कलाकार भारतीय संगीत की समृद्ध परंपरा के अत्यंत महत्वपूर्ण और सम्मानित प्रतिनिधि हैं।

163. (C) ध्रुपद संगति
महान पखावज सम्राट कुदऊ सिंह की परंपरा और उनका वंश मुख्य रूप से ध्रुपद गायन शैली की संगति से गहराई से जुड़ा हुआ है। ध्रुपद भारतीय संगीत की एक प्राचीन और गंभीर गायन शैली है, जिसके लिए पखावज की गंभीर और ओजपूर्ण ध्वनि को सबसे उपयुक्त माना जाता है। कुदऊ सिंह ने पखावज वादन की ऐसी तकनीकों और परनों को विकसित किया जो ध्रुपद के कठिन और शास्त्रीय नियमों के साथ पूर्ण सामंजस्य बिठाते थे। आज भी ध्रुपद के प्रदर्शनों में कुदऊ सिंह घराने की वादन शैली को अत्यंत आदर के साथ अपनाया जाता है।

164. (B) संगीत के विज्ञान पर शोध ग्रंथ हेतु एक सामान्य शब्द।
'संगीत शास्त्र' शब्द किसी एक विशिष्ट पुस्तक का नाम होने के बजाय संगीत के विज्ञान और उसके सैद्धांतिक अध्ययन को संदर्भित करने वाला एक व्यापक और सामान्य पद है। इसके अंतर्गत संगीत की संरचना, रागों के नियम, ताल के सिद्धांत, स्वरों की उत्पत्ति और संगीत के दार्शनिक एवं सौंदर्यशास्त्रीय पक्षों का व्यवस्थित विश्लेषण किया जाता है। शास्त्र वह आधार है जो संगीत के व्यावहारिक प्रदर्शन को दिशा प्रदान करता है। इसमें प्राचीन और आधुनिक दोनों पद्धतियों के नियमों और उनके वैज्ञानिक आधारों का विस्तृत विवरण सम्मिलित होता है।

165. (B) पुण्डरीक-विट्ठल
पुण्डरीक-विट्ठल मुगल काल के एक अत्यंत प्रभावशाली संगीत विद्वान थे, जिन्होंने राजा मान सिंह तोमर के कार्यों का अध्ययन किया और बाद में सम्राट अकबर के दरबार में भी अपनी महत्वपूर्ण सेवाएँ दीं। वे दक्षिण भारतीय थे, परंतु उन्होंने उत्तर भारतीय संगीत और फारसी संगीत पद्धतियों का भी गहरा अध्ययन किया। उनके ग्रंथों में भारतीय और फारसी संगीत प्रणालियों के बीच समन्वय की एक अद्भुत समझ देखने को मिलती है। उनके कार्यों ने उत्तर भारत में राग वर्गीकरण के क्रमिक विकास को एक नया और वैज्ञानिक परिप्रेक्ष्य प्रदान किया था।

166. (B) नाट्यशास्त्र
भारतीय सौंदर्यशास्त्र और विशेष रूप से नाट्य एवं संगीत पर लागू होने वाले प्रसिद्ध 'रस सिद्धांत' को समझने के लिए आचार्य भरत का 'नाट्यशास्त्र' ही प्राथमिक और सबसे महत्वपूर्ण स्रोत है। इस महान ग्रंथ में भरत मुनि ने कला के माध्यम से उत्पन्न होने वाली विभिन्न रसानुभूतियों और उनके शास्त्रीय आधारों का अत्यंत सूक्ष्म विश्लेषण किया है। यह सिद्धांत बताता है कि कैसे स्वर, अभिनय और ताल मिलकर श्रोताओं और दर्शकों में विशेष भावनाओं का संचार करते हैं। कला के दार्शनिक पक्ष को समझने के लिए यह ग्रंथ अनिवार्य है।

167. (B) 72 मेलकर्ता योजना का सैद्धांतिक प्रतिपादन।
17वीं शताब्दी के संगीत विद्वान व्यंकटमखी का सबसे बड़ा और युगांतकारी योगदान कर्नाटक संगीत में 72 मेलकर्ता राग वर्गीकरण प्रणाली का सैद्धांतिक प्रतिपादन करना था। उन्होंने अपने ग्रंथ 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' में गणितीय आधार पर रागों को व्यवस्थित करने का एक ऐसा वैज्ञानिक ढांचा तैयार किया, जो अत्यंत व्यापक था। इस प्रणाली की व्यापकता इतनी अधिक है कि इसके अंतर्गत न केवल वर्तमान बल्कि भविष्य के सभी संभावित रागों को भी बहुत ही आसानी से वर्गीकृत किया जा सकता है।

168. (A) वाग्गेयकार-1, वादक-2, गायक-3, संगीत शास्त्री-4
संगीत के इन व्यक्तित्वों ने अपनी विशिष्ट भूमिकाओं से भारतीय कला को गौरवान्वित किया है। त्यागराज एक महान 'वाग्गेयकार' थे, जिन्होंने स्वयं गीतों और उनकी धुनों की रचना की। टी.एन. कृष्णन कर्नाटक वायलिन के एक विख्यात 'वादक' रहे हैं। एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी अपनी अद्भुत आवाज के लिए एक महान 'गायिका' के रूप में विश्वप्रसिद्ध हुईं। प्रो. पी. साम्बमूर्ति ने कर्नाटक संगीत के सिद्धांतों और इतिहास पर व्यापक शोध कर एक उत्कृष्ट 'संगीत शास्त्री' की भूमिका निभाई। ये सभी कलाकार अपनी-अपनी विधाओं के शीर्षस्थ और अत्यंत सम्मानित स्तंभ माने जाते हैं।

169. (C) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय ताल वादन की परंपरा में ये कलाकार अपनी विशिष्ट पहचान रखते हैं। राजा छत्रपति सिंह एक रियासतकालीन संरक्षक और पखावज के अत्यंत कुशल वादक थे। पंडित अनोखेलाल मिश्र को तबला पर 'ना धिन धिन ना' के बोलों का जादूगर कहा जाता था, जिन्होंने वादन में नई स्पष्टता लाई। भगवनदास पखावज सम्राट कुदऊ सिंह के अत्यंत योग्य और प्रिय शिष्य थे। पंडित सामता प्रसाद, जिन्हें 'गुदई महाराज' के नाम से जाना जाता था, बनारस घराने के एक अत्यंत ऊर्जावान और प्रभावशाली तबला वादक के रूप में प्रसिद्ध थे।

ऊंचाइयों और अपार सम्मान तक पहुँचाया। उनके साथ ही एम.एल. वसंतकुमारी को भी एक दिग्गज गायिका के रूप में जाना जाता है, जो अपनी मधुर आवाज और विशेष रूप से अपनी तीव्र गायन शैली के लिए प्रसिद्ध थीं। हालांकि, टी.एन. कृष्णन एक अत्यंत प्रतिष्ठित वायलिन वादक रहे हैं, गायक नहीं। अतः सुब्बुलक्ष्मी और वसंतकुमारी के बारे में दिए गए कथन पूर्णतः सत्य हैं, जो दक्षिण भारतीय संगीत में महिलाओं के गौरवशाली योगदान को दर्शाते हैं।

189. (A) सोमनाथ
'रागविबोध' मध्यकालीन भारतीय संगीत का एक अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है, जिसकी रचना 17वीं शताब्दी के प्रारंभ में विद्वान सोमनाथ द्वारा की गई थी। सोमनाथ ने इस ग्रंथ में संगीत के व्यावहारिक और सैद्धांतिक पक्षों का बहुत ही सुंदर समन्वय किया है। उन्होंने रागों के वर्गीकरण के साथ-साथ वीणा के विभिन्न पर्दों पर स्वरों के निश्चित स्थानों का भी विस्तार से वर्णन किया है। यह ग्रंथ उस काल की संगीत पद्धतियों और रागों के प्रदर्शन के तरीकों को समझने के लिए आज भी एक प्रमुख और विश्वसनीय आधार माना जाता है।

190. (A) मेल 72 जनक पैमानों की प्रणाली है, जबकि थाट 10 पैमानों की प्रणाली है।
दक्षिण भारतीय कर्नाटक संगीत और उत्तर भारतीय हिंदुस्तानी संगीत में राग वर्गीकरण की पद्धतियाँ भिन्न हैं। कर्नाटक संगीत में 72 'मेल' या मेलकर्ता की एक व्यापक और गणितीय प्रणाली अपनाई जाती है, जिसे व्यंकटमखी ने प्रतिपादित किया था। इसके विपरीत, हिंदुस्तानी संगीत में पंडित वी.एन. भातखंडे द्वारा विकसित 10 'थाट' की एक अधिक व्यावहारिक और संक्षिप्त प्रणाली का उपयोग किया जाता है। ये दोनों पद्धतियाँ अपने-अपने संगीत क्षेत्रों में रागों को व्यवस्थित करने और उनकी स्वर संरचना को समझने के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण आधार प्रदान करती हैं।

191. (C) सामता प्रसाद
शारंगदेव, पंडित वी.एन. भातखंडे और डॉ. प्रेमलता शर्मा भारतीय संगीत के अत्यंत प्रतिष्ठित संगीत शास्त्री और सिद्धांतकार रहे हैं, जिन्होंने संगीत के नियमों और सिद्धांतों पर विद्वत्तापूर्ण ग्रंथों की रचना की है। इसके विपरीत, पंडित सामता प्रसाद, जिन्हें 'गुदई महाराज' के नाम से भी जाना जाता है, बनारस घराने के एक अत्यंत दिग्गज और प्रभावशाली तबला वादक थे। उनका मुख्य योगदान एक प्रदर्शन कलाकार के रूप में तबला वादन की नई शैलियों और ऊर्जा को मंचों पर प्रतिष्ठित करने में रहा है, न कि सैद्धांतिक लेखन में।

192. (A) पंडित भातखंडे और पंडित पलुस्कर
20वीं शताब्दी के प्रारंभ में पंडित विष्णु नारायण भातखंडे और पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने संगीत शिक्षण का संस्थागतकरण करने में अत्यंत ऐतिहासिक और क्रांतिकारी भूमिका निभाई। भातखंडे ने विभिन्न शहरों में संगीत महाविद्यालयों की स्थापना की और एक व्यवस्थित पाठ्यक्रम तैयार किया। पलुस्कर ने गंधर्व महाविद्यालय के माध्यम से संगीत को जनसाधारण तक पहुँचाया और इसे एक गरिमामयी संस्थागत ढांचा प्रदान किया। इन दोनों महान विद्वानों के साझा प्रयासों से ही संगीत की शिक्षा घरानों की संकुचित सीमाओं से निकलकर एक आधुनिक शैक्षणिक स्वरूप प्राप्त कर सकी।

193. (B) गीत, आलाप, ठाय, प्रबंध
17वीं शताब्दी के संगीत विद्वान व्यंकटमखी की सुप्रसिद्ध कृति 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' के शीर्षक में 'चतुर्दण्डी' शब्द संगीत के चार महत्वपूर्ण स्तंभों—गीत, आलाप, ठाय और प्रबंध—को संदर्भित करता है। व्यंकटमखी का मानना था कि इन चार विधाओं के माध्यम से ही संगीत की पूर्ण अभिव्यक्ति संभव है। यह ग्रंथ न केवल इन चार विधाओं का विस्तृत विवरण देता है, बल्कि कर्नाटक संगीत में 72 मेलकर्ता प्रणाली की नींव रखने के लिए भी विश्वविख्यात है। यह संगीत के व्यावहारिक और सैद्धांतिक पक्षों को समझने का एक आधारभूत और अत्यंत गहरा स्रोत है।

194. (B) वे पंडित वी.डी. पलुस्कर के शिष्य थे और उन्होंने एक अनूठी, भावात्मक शैली विकसित की।
पंडित ओंकारनाथ ठाकुर हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के एक अत्यंत प्रखर विद्वान और प्रभावशाली गायक थे। उन्होंने संगीत की प्रारंभिक और उच्च शिक्षा महान गुरु पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर के चरणों में प्राप्त की थी। अपनी गायकी में उन्होंने एक बहुत ही अनूठी और तीव्र भावनाओं से ओत-प्रोत शैली विकसित की, जो श्रोताओं को गहरे तक प्रभावित करती थी। उन्होंने न केवल मंचों पर अपनी गायकी का लोहा मनवाया, बल्कि 'संगीतांजलि' और 'प्रणव भारती' जैसे विद्वत्तापूर्ण ग्रंथों की रचना कर संगीत शास्त्र को भी नए आयाम दिए।

195. (A) P-2, Q-1, R-4, S-3
भारतीय संगीत के इन महान विद्वानों का कालक्रम उनके ऐतिहासिक महत्व को दर्शाता है। आचार्य भरत ने प्राचीन काल में 'नाट्यशास्त्र' की रचना की। शारंगदेव ने 13वीं शताब्दी में 'संगीत रत्नाकर' जैसा व्यापक ग्रंथ रचा, जो मध्यकालीन संगीत का आधार बना। व्यंकटमखी ने 17वीं शताब्दी में 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' के माध्यम से मेलकर्ता प्रणाली दी। अंततः, 20वीं शताब्दी में पंडित वी.डी. पलुस्कर ने संगीत का जन-प्रसार कर आधुनिक युग की नींव रखी। यह क्रम भारतीय संगीत के सिद्धांतों के निरंतर विकास और परिष्करण की लंबी यात्रा का प्रतीक है।

196. (D) अहमद जान थिरकवा
पंडित अनोखेलाल मिश्र, पंडित किशन महाराज और पंडित सामता प्रसाद बनारस घराने के अत्यंत दिग्गज और प्रभावशाली तबला वादक रहे हैं, जिन्होंने इस घराने की विशिष्ट परंपराओं को विश्व भर में गौरवान्वित किया। इसके विपरीत, उस्ताद अहमद जान थिरकवा मुख्य रूप से फर्रुखाबाद घराने के प्रतिनिधि थे, यद्यपि उन्हें अन्य घरानों की शैलियों पर भी असाधारण अधिकार प्राप्त था। अतः थिरकवा साहब को केवल बनारस घराने से जोड़ना तकनीकी रूप से सही नहीं होगा, जबकि उपर्युक्त तीनों वादक बनारस शैली के ही प्रमुख ध्वजवाहक माने जाते हैं।

असाधारण उस्ताद थे और उन्होंने जटिल 'मिश्र चापु' ताल में कई अद्भुत कृतियों का सृजन किया। हालांकि, त्यागराज ने कभी भी किसी शाही दरबार के लिए रचना नहीं की; वे एक स्वतंत्र संत-संगीतकार थे जिन्होंने अपनी कला को केवल भगवान राम की भक्ति के लिए समर्पित रखा। अतः केवल प्रथम दो कथन ही ऐतिहासिक तथ्यों के अनुसार पूर्णतः सत्य हैं।

215. (B) अहोबल
'संगीत पारिजात' भारतीय संगीत शास्त्र का एक अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है, जिसके लेखक पंडित अहोबल हैं। 17वीं शताब्दी के मध्य में रचित यह ग्रंथ रागों के वर्गीकरण और उनके व्यावहारिक प्रदर्शन के लिए प्रसिद्ध है। अहोबल ने इसमें वीणा के तार पर स्वरों के सटीक स्थानों को वैज्ञानिक ढंग से निर्धारित करने का ऐतिहासिक कार्य किया, जिससे संगीत के स्वरों को एक निश्चित भौतिक आधार प्राप्त हुआ। उत्तर भारतीय संगीत पद्धति के सैद्धांतिक विकास को समझने के लिए यह ग्रंथ आज भी विद्वानों और छात्रों के लिए एक अनिवार्य आधार स्तंभ माना जाता है।

216. (B) संगीतकार के व्यवसाय की सामाजिक गरिमा और सम्मान में सुधार करना।
पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर भारतीय संगीत के इतिहास में एक महान क्रांतिकारी और समाज सुधारक के रूप में सदैव याद किए जाएंगे। उनका सबसे बड़ा योगदान संगीतकारों के व्यवसाय को सामाजिक गरिमा और अपार सम्मान दिलाना था। उन्होंने गंधर्व महाविद्यालय के माध्यम से संगीत को घरानों की संकुचित सीमाओं से बाहर निकालकर उसे एक मर्यादित और सुसंस्कृत स्वरुप प्रदान किया। उनके अथक प्रयासों से ही संगीत को समाज के उच्च वर्गों में एक श्रेष्ठ कला के रूप में स्वीकृति मिली और कलाकारों को समाज में एक प्रतिष्ठित एवं गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ।

217. (A) तालों का नया संग्रह
'अभिनव ताल मंजरी' पुस्तक के शीर्षक का शाब्दिक अर्थ 'तालों का नया संग्रह' या 'तालों का नया गुलदस्ता' होता है। यह एक आधुनिक संगीत ग्रंथ है जो विशेष रूप से भारतीय संगीत के लयबद्ध चक्रों यानी तालों के सिद्धांतों और उनके व्यावहारिक पक्षों पर केंद्रित है। इसमें प्राचीन ताल पद्धतियों के साथ-साथ आधुनिक समय में प्रचलित तालों और उनकी जटिल लयकारी का बहुत ही व्यवस्थित विश्लेषण किया गया है। यह पुस्तक ताल वादन की बारीकियों को समझने के इच्छुक छात्रों और शोधकर्ताओं के लिए एक नवीन और अत्यंत उपयोगी मार्गदर्शिका है।

218. (A) नान्यदेव
नान्यदेव 11वीं शताब्दी के एक प्रतापी राजा होने के साथ-साथ संगीत शास्त्र के भी प्रकांड विद्वान थे। उन्हें आचार्य भरत के प्रसिद्ध 'नाट्यशास्त्र' पर 'भरत भाष्यम' नामक अत्यंत विस्तृत और विद्वत्तापूर्ण टीका लिखने का श्रेय दिया जाता है। इस ग्रंथ में नान्यदेव ने प्राचीन संगीत सिद्धांतों, स्वरों की श्रुति व्यवस्था और रागों के प्रारंभिक स्वरुपों की बहुत ही सूक्ष्म और तर्कसंगत व्याख्या की है। एक शासक और विद्वान के रूप में उनका यह योगदान भारतीय संगीत की सैद्धांतिक परंपरा को सुदृढ़ करने और उसे ऐतिहासिक निरंतरता प्रदान करने में अत्यंत अतुलनीय है।

219. (A) वे ख्याल बंदिशों के एक विपुल रचनाकार और एक सम्मानित विद्वान थे।
पंडित रामाश्रय झा, जिन्हें संगीत जगत में 'रामरंग' के उपनाम से जाना जाता है, आधुनिक समय के एक अत्यंत श्रेष्ठ और प्रभावशाली संगीतकार एवं विद्वान थे। उनका सबसे बड़ा योगदान शास्त्रीय संगीत के विभिन्न रागों में सैकड़ों उच्च कोटि की ख्याल बंदिशों की रचना करना है। उनकी रचनाएँ अपनी काव्यगत सुंदरता, राग की शुद्धता और दार्शनिक गहराई के लिए विख्यात हैं। इसके अतिरिक्त, उन्होंने अपने विद्वत्तापूर्ण लेखन के माध्यम से संगीत शास्त्र के जटिल पक्षों को बहुत ही स्पष्टता से समझाया, जिससे वे आधुनिक युग के एक महान शास्त्रकार बने।

220. (C) व्यंकटमखी - राग तरंगिणी
संगीत के ग्रंथों और उनके लेखकों के बीच सही ऐतिहासिक संबंध होना आवश्यक है। शारंगदेव ने 'संगीत रत्नाकर', रामामात्य ने 'स्वरमेलकलानिधि' और अहोबल ने 'संगीत पारिजात' की रचना की थी, जो पूर्णतः सत्य है। हालांकि, 'राग तरंगिणी' ग्रंथ की रचना व्यंकटमखी ने नहीं, बल्कि विद्वान लोचन कवि ने की थी। व्यंकटमखी का सबसे बड़ा योगदान 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' की रचना करना और कर्नाटक संगीत में 72 मेलकर्ता प्रणाली को प्रतिपादित करना था। अतः व्यंकटमखी और राग तरंगिणी का यह युग्म ऐतिहासिक तथ्यों के अनुसार पूर्णतः गलत सुमेलित है।

221. (A) P-2, Q-1, R-4, S-3
भारतीय संगीत के इन महान कलाकारों का अपने-अपने क्षेत्रों में विशिष्ट योगदान रहा है। एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी कर्नाटक शास्त्रीय गायन की एक विश्वविख्यात विभूति रही हैं। कुदऊ सिंह को 'पखावज सम्राट' के रूप में जाना जाता है, जिन्होंने इस प्राचीन वाद्य को नई ऊंचाइयां दीं। टी.एन. कृष्णन कर्नाटक वायलिन के एक अत्यंत प्रतिष्ठित उस्ताद रहे हैं, जिन्होंने वादन में शास्त्रीय शुद्धता को सर्वोच्च रखा। पंडित अनोखेलाल मिश्र बनारस घराने के एक बेमिसाल तबला वादक थे। ये सभी कलाकार अपनी-अपनी विधाओं के शीर्ष स्तंभ और संगीत जगत के गौरवशाली प्रतिनिधि हैं।

222. (A) संगीत के विज्ञान से संबंधित साहित्य और सिद्धांत।
'संगीत शास्त्र' शब्द का व्यापक अर्थ संगीत के विज्ञान, उसके नियमों, सिद्धांतों और उससे संबंधित संपूर्ण साहित्य के व्यवस्थित अध्ययन से है। यह केवल एक पुस्तक का नाम नहीं है, बल्कि एक ऐसा विशाल विषय है जिसमें स्वरों की उत्पत्ति, रागों की संरचना, ताल के गणितीय आधार और संगीत के दार्शनिक एवं सौंदर्यशास्त्रीय पक्षों का वैज्ञानिक विश्लेषण किया जाता है। शास्त्र वह आधार प्रदान करता है जिस पर संगीत का व्यावहारिक प्रदर्शन मजबूती से टिका होता है। यह प्राचीन परंपराओं और आधुनिक विकास के बीच सैद्धांतिक सेतु का कार्य करता है।

किया। यह ऐतिहासिक क्रम संगीत के सैद्धांतिक परिष्करण की निरंतर यात्रा को दर्शाता है।

206. (A) उन्होंने जनसाधारण के बीच संगीत शिक्षा को बढ़ावा देने के लिए गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना की।
पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर भारतीय शास्त्रीय संगीत के एक महान दूरदर्शी और समाज सुधारक थे। उन्होंने 1901 में लाहौर में 'गंधर्व महाविद्यालय' की स्थापना की थी, जिसका मुख्य उद्देश्य संगीत शिक्षा को घरानों की संकुचित सीमाओं से मुक्त कर समाज के हर वर्ग तक पहुँचाना था। पलुस्कर ने संगीत को एक मर्यादित और गरिमामयी स्वरुप प्रदान किया, जिससे कलाकारों की सामाजिक स्थिति में क्रांतिकारी सुधार हुआ। उन्होंने संगीत के प्रति जनसाधारण की रुचि जगाई और इसे एक व्यवस्थित संस्थागत शैक्षणिक ढांचे में पिरोने का ऐतिहासिक कार्य किया।

207. (D) टी.एन. कृष्णन
टी.एन. कृष्णन कर्नाटक शास्त्रीय संगीत के एक अत्यंत प्रतिष्ठित और महान वायलिन वादक रहे हैं। उन्होंने अपनी विलक्षण वादन कला से वायलिन को दक्षिण भारतीय संगीत सभाओं में एक प्रमुख सोलो वाद्य यंत्र के रूप में स्थापित करने में अत्यंत महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। उनकी मधुर तान और शास्त्रीय शुद्धता ने उन्हें संगीत जगत में एक बहुत ही उच्च और सम्मानित स्थान दिलाया। वह कई दशकों तक संगीत जगत के शीर्ष स्तंभ बने रहे और उन्होंने अपनी कला के माध्यम से वायलिन वादन की एक बहुत ही समृद्ध और प्रभावशाली परंपरा विकसित की।

208. (B) P-4, Q-1, R-2, S-3
भारतीय संगीत के इन विद्वानों और उनके ग्रंथों का ऐतिहासिक संबंध अत्यंत महत्वपूर्ण है। दामोदर मिश्र ने 'संगीत दर्पण' रचा, जो रागों के सौंदर्यात्मक चित्रण के लिए प्रसिद्ध है। लोचन कवि ने 'राग तरंगिणी' लिखकर रागों को बारह जनक रागों में वर्गीकृत किया। रामामात्य ने 'स्वरमेलकलानिधि' के माध्यम से मेल प्रणाली की सुदृढ़ नींव रखी। श्रीनिवास ने 'राग तत्व विबोध' में वीणा पर स्वर स्थानों का वैज्ञानिक वर्णन किया। ये सभी ग्रंथ संगीत के सैद्धांतिक और व्यावहारिक पक्षों को व्यवस्थित करने में मील का पत्थर साबित हुए हैं।

209. (C) तेलुगु
त्यागराज कर्नाटक संगीत के सबसे महान और पूजनीय संत-रचनाकार माने जाते हैं। उन्होंने अपनी हजारों भक्तिपूर्ण रचनाओं और प्रसिद्ध 'पंचरत्न कृतियों' के लिए प्राथमिक रूप से तेलुगु भाषा का उपयोग किया था। त्यागराज की तेलुगु भाषा पर अद्भुत पकड़ थी, जिसके माध्यम से उन्होंने भगवान राम के प्रति अपनी अनन्य भक्ति और रागों की सूक्ष्म भावनाओं को बड़े ही सुंदर ढंग से व्यक्त किया। उनकी ये रचनाएँ न केवल अपनी संगीतमय जटिलता के लिए, बल्कि अपनी साहित्यिक सुंदरता और आध्यात्मिक गहराई के लिए भी संपूर्ण विश्व में अत्यंत लोकप्रिय और सम्मानित हैं।

210. (A) प्राचीन ग्रंथों और संगीत इतिहास की समीक्षात्मक पुनरीक्षा, विशेष रुप से ध्रुपद के संदर्भ में।
आचार्य बृहस्पति आधुनिक समय के एक अत्यंत प्रखर और प्रकांड संगीत शास्त्री थे। उनकी विद्वत्ता की मुख्य विशेषता प्राचीन संगीत ग्रंथों और भारतीय संगीत के इतिहास की अत्यंत सूक्ष्म एवं समीक्षात्मक पुनरीक्षा करना थी। उन्हें विशेष रुप से ध्रुपद की प्राचीन परंपरा, उसके सैद्धांतिक आधारों और ऐतिहासिक विकास पर किए गए उनके गंभीर एवं मौलिक शोध के लिए जाना जाता है। उन्होंने संगीत शास्त्र के दार्शनिक और तकनीकी पक्षों पर नए और तर्कसंगत विचार प्रस्तुत किए, जिससे संगीत के कई प्राचीन रहस्यों को समझने में विद्वानों को नई दृष्टि प्राप्त हुई।

211. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
शारंगदेव द्वारा रचित 'संगीत रत्नाकर' भारतीय संगीत शास्त्र में एक अद्वितीय और अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान रखता है। इसे हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों संगीत पद्धतियों में एक समान रुप से प्रमाणिक ग्रंथ माना जाता है क्योंकि इसकी रचना 13वीं शताब्दी में हुई थी, जब इन दोनों प्रणालियों के बीच का स्पष्ट विभाजन अभी शुरु नहीं हुआ था। शारंगदेव ने उस समय के संपूर्ण संगीत ज्ञान, रागों, तालों और वाद्यों को इतनी व्यापकता और व्यवस्थित ढंग से प्रलेखित किया कि यह ग्रंथ आज भी संपूर्ण भारतीय शास्त्रीय संगीत का मूल आधार बना हुआ है।

212. (C) व्यंकटमखी
पंडित ओंकारनाथ ठाकुर, डॉ. प्रेमलता शर्मा और पंडित रामाश्रय झा 20वीं शताब्दी के आधुनिक भारतीय संगीत के अत्यंत प्रतिष्ठित विद्वान और शास्त्रकार रहे हैं, जिन्होंने आधुनिक काल में संगीत का विकास किया। इसके विपरीत, व्यंकटमखी 17वीं शताब्दी के एक महान संगीत शास्त्री थे, जिनका संबंध उत्तर मध्यकाल से है। उन्होंने 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' लिखकर कर्नाटक संगीत में 72 मेलकर्ता प्रणाली की स्थापना की थी। अतः उन्हें आधुनिक काल के विद्वानों की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता, यद्यपि उनके सिद्धांतों का प्रभाव आज भी दक्षिण भारतीय संगीत पर बहुत गहरा और स्थायी है।

213. (A) भारतीय संगीत वाद्यों का वर्गीकरण, इतिहास और वादन तकनीक।
'भारतीय संगीत वाद्य' ग्रंथ के शीर्षक से ही यह स्पष्ट हो जाता है कि इस पुस्तक का मुख्य उद्देश्य भारतीय वाद्य यंत्रों का विस्तृत विवरण देना है। इस प्रकार के ग्रंथों में प्रायः वाद्यों के चार प्रमुख वर्गों—तंतु, सुषिर, अवनद्ध और घन—का ऐतिहासिक विकास, उनकी निर्माण प्रक्रिया और उनके वादन की विशिष्ट तकनीकों का विस्तार से वर्णन किया जाता है। यह पुस्तक उन संगीत प्रेमियों और शोधकर्ताओं के लिए एक अत्यंत उपयोगी स्रोत है जो भारत की समृद्ध और विविध वाद्य परंपरा के क्रमिक विकास और तकनीकी पक्षों को समझना चाहते हैं।

214. (A) केवल 1 और 2
मुथुस्वामी दीक्षितर कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति के एक अत्यंत विद्वान सदस्य थे, जिनकी रचनाएँ अपनी धीमी, भव्य गति और दार्शनिक गहराई के लिए जानी जाती हैं। श्याम शास्त्री लय के

197. (C) संगीत पारिजात में अहोबल द्वारा
भारतीय संगीत शास्त्र के इतिहास में पंडित अहोबल द्वारा रचित 'संगीत पारिजात' एक क्रांतिकारी ग्रंथ माना जाता है। इसमें पहली बार वीणा के तार पर कंपन की सटीक लंबाई मापकर शुद्ध और विकृत स्वरों के स्थानों को निर्धारित करने का व्यवस्थित और वैज्ञानिक प्रयास किया गया। इस पद्धति ने स्वरों को प्राचीन श्रुति व्यवस्था की तुलना में एक निश्चित भौतिक और गणितीय आधार प्रदान किया। अहोबल के इस मौलिक कार्य ने बाद के संगीतकारों और शास्त्रकारों के लिए स्वरों के अंतरालों को सटीक रूप से समझने का एक बहुत ही सुगम मार्ग प्रशस्त किया।

198. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
पुण्डरीक-विट्ठल मुगल सम्राट अकबर के काल के एक अत्यंत महत्वपूर्ण संगीत विद्वान थे, जिनका कार्य भारतीय संगीत में सांस्कृतिक समन्वय का एक श्रेष्ठ उदाहरण प्रस्तुत करता है। उन्होंने न केवल भारतीय रागों का सूक्ष्म विश्लेषण किया, बल्कि फारसी संगीत के 'मकाम' को भी भारतीय शब्दावली में समझाने का प्रशंसनीय प्रयास किया। उनके ग्रंथों ने उत्तर और दक्षिण भारतीय संगीत प्रणालियों के बीच सेतु बनाने के साथ-साथ विदेशी संगीत प्रभावों के साथ भारतीय परंपरा के सामंजस्य को भी बड़े ही विद्वत्तापूर्ण ढंग से प्रलेखित किया, जो अत्यंत दुर्लभ है।

199. (A) दत्तिलम विशेष रूप से 'गंधर्व' संगीत पर केंद्रित है, जबकि नाट्यशास्त्र अधिक व्यापक है।
दत्तिल मुनि द्वारा रचित 'दत्तिलम' और आचार्य भरत का 'नाट्यशास्त्र' दोनों प्राचीन संगीत शास्त्र के आधारभूत ग्रंथ हैं, परंतु उनके कार्यक्षेत्र में मुख्य अंतर है। 'दत्तिलम' एक अत्यंत संक्षिप्त और सारगर्भित ग्रंथ है जो विशेष रूप से 'गंधर्व' संगीत, जो प्राचीन काल का नियमों में बंधा शास्त्रीय संगीत था, के सिद्धांतों पर केंद्रित है। इसके विपरीत, 'नाट्यशास्त्र' एक विशाल विश्वकोश के समान है जिसमें संगीत के साथ-साथ नाटक, अभिनय, नृत्य और सौंदर्यशास्त्र के सभी पक्षों का अत्यंत विस्तृत और व्यापक विवरण दिया गया है।

200. (C) डॉ. प्रेमलता शर्मा
एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी, किशन महाराज और टी.एन. कृष्णन भारतीय संगीत के विश्वविख्यात प्रदर्शन कलाकार रहे हैं, जिन्होंने अपनी कला से मंचों पर अपार ख्याति अर्जित की है। इसके विपरीत, डॉ. प्रेमलता शर्मा मुख्य रूप से एक अत्यंत प्रखर संगीत शास्त्री, प्रकांड विद्वान और अनुवादक के रूप में जानी जाती हैं। उन्होंने प्राचीन संस्कृत संगीत ग्रंथों का गहराई से अध्ययन, समीक्षात्मक विश्लेषण और अनुवाद कर संगीत शास्त्र के क्षेत्र में ऐतिहासिक योगदान दिया है। उनका कार्य संगीत के सैद्धांतिक और दार्शनिक पक्षों को समझने के लिए आज भी विद्वानों हेतु एक अनिवार्य आधार है।

201. (A) केवल 1 और 2
संगीत शास्त्र के ग्रंथों और लेखकों के मिलान में लोचन कवि ने 'राग तरंगिणी' और सोमनाथ ने 'रागविबोध' नामक महत्वपूर्ण ग्रंथों की रचना की थी, जो ऐतिहासिक रूप से पूर्णतः सत्य है। हालांकि, 'संगीत दर्पण' ग्रंथ की रचना राजा हृदयनारायणदेव ने नहीं, बल्कि विद्वान दामोदर मिश्र ने 17वीं शताब्दी में की थी। हृदयनारायणदेव ने 'हृदयकौतुक' और 'हृदयप्रकाश' जैसे ग्रंथों की रचना कर राग वर्गीकरण में अपना अमूल्य योगदान दिया था। अतः उपर्युक्त युग्मों में केवल प्रथम दो ही तथ्यों के आधार पर सही और तर्कसंगत हैं।

202. (C) तिरुवरुर
कर्नाटक संगीत की 'त्रिमूर्ति'—त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री—भारतीय संगीत के इतिहास में एक अद्वितीय स्थान रखते हैं। इन तीनों महान रचनाकारों का जन्म 18वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में तमिलनाडु के पवित्र मंदिर नगर तिरुवरुर में हुआ था। यह नगर दक्षिण भारतीय संस्कृति और भक्ति परंपरा का एक बहुत बड़ा केंद्र रहा है। इन तीनों समकालीन संगीतकारों ने इसी आध्यात्मिक वातावरण में रहकर अपनी अद्भुत और कालजयी रचनाओं का सृजन किया, जिन्होंने कर्नाटक संगीत के वर्तमान शास्त्रीय स्वरूप को एक स्थायी और बहुत ही सुदृढ़ आधार प्रदान किया है।

203. (D) अभिनव ताल मंजरी और भारतीय संगीत में ताल और रूप
यदि कोई संगीतज्ञ तालों की सूक्ष्म संरचना और उनके ऐतिहासिक विकास का गहराई से अध्ययन करना चाहता है, तो उसके लिए 'अभिनव ताल मंजरी' और 'भारतीय संगीत में ताल और रूप' सर्वाधिक प्रासंगिक ग्रंथ होंगे। ये दोनों पुस्तकें ताल के सिद्धांतों, लयबद्ध चक्रों के गणितीय आधार और संगीत के संरचनात्मक स्वरूपों का वैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत करती हैं। ये ग्रंथ न केवल ताल वादन की बारीकियों को समझने में सहायक हैं, बल्कि आधुनिक संगीत परिप्रेक्ष्य में लय के महत्व और उसके विविध प्रयोगों पर भी अत्यंत विस्तार से प्रकाश डालते हैं।

204. (B) उस्ताद अहमद जान थिरकवा
उस्ताद अहमद जान थिरकवा 20वीं शताब्दी के एक अत्यंत बेमिसाल और महान तबला वादक रहे हैं। उनकी विलक्षण वादन शैली और तबला के लगभग सभी प्रमुख घरानों की बंदिशों एवं शैलियों पर उनके असाधारण अधिकार के कारण उन्हें संगीत जगत में 'तबला के शताब्दी पुरुष' और 'शताब्दी सम्राट' के रूप में जाना जाता है। उन्होंने अपनी उंगलियों की अद्भुत गति और स्पष्टता से तबला वादन को एक नई वैश्विक पहचान और अपार सम्मान दिलाया। उनका दीर्घकालीन और अत्यंत गौरवशाली संगीत करियर आज भी सभी तबला प्रेमियों के लिए प्रेरणादायी है।

205. (A) 4, 1, 2, 3
भारतीय संगीत शास्त्र के विकास को इन विद्वानों के कालक्रम के माध्यम से स्पष्ट रूप से समझा जा सकता है। सर्वप्रथम मतंग मुनि ने प्राचीन काल में 'बृहद्देशी' की रचना की। इसके पश्चात 13वीं शताब्दी में शारंगदेव ने 'संगीत रत्नाकर' जैसा व्यापक ग्रंथ रचा। 17वीं शताब्दी में पंडित अहोबल ने 'संगीत पारिजात' लिखकर स्वरों को भौतिक और वैज्ञानिक आधार प्रदान किया। अंततः, 20वीं शताब्दी में पंडित वी.एन. भातखंडे ने आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत को 10-थाट प्रणाली के माध्यम से व्यवस्थित

223. (B) भारतीय संगीत के लय चक्र (ताल) और संरचनात्मक स्वरूप (रूप)।
'भारतीय संगीत में ताल और रूप' पुस्तक का मुख्य विषय भारतीय शास्त्रीय संगीत के लयबद्ध चक्रों यानी तालों और उसकी विविध संरचनात्मक बनावटों का सूक्ष्म विश्लेषण करना है। यह ग्रंथ लय की जटिलताओं, समय मापन के सिद्धांतों और संगीत की आंतरिक संरचना को समझने के लिए एक आधुनिक और वैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रदान करता है। इसमें ताल के विभिन्न अंगों और संगीत के रूपों के अंतर्संबंधों पर विस्तृत चर्चा की गई है, जो संगीत के छात्रों और शोधकर्ताओं के लिए एक अत्यंत बहुमूल्य और अनिवार्य संदर्भ सामग्री सिद्ध होती है।

224. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति—त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री—का कालखंड दक्षिण भारतीय संगीत के इतिहास का स्वर्ण युग माना जाता है। इसका कारण यह है कि उनकी 'कृति' प्रारूप में रचित हजारों रचनाएँ न केवल संख्या में विपुल हैं, बल्कि अपनी कलात्मक और शास्त्रीय गुणवत्ता में भी अत्यंत उच्च कोटि की हैं। उनकी इन कालजयी रचनाओं ने कर्नाटक संगीत के लिए एक ऐसा विशाल और समृद्ध आधारभूत भंडार तैयार किया, जिसका उपयोग आज भी संगीत सभाओं में प्रमुखता से किया जाता है। उनके बिना आधुनिक कर्नाटक संगीत अधूरा है।

225. (C) किशन महाराज
पंडित किशन महाराज तबला के प्रसिद्ध बनारस घराने के सबसे महान और प्रभावशाली स्तंभों में से एक रहे हैं। उनकी वादन शैली अपनी ओजस्विता, स्पष्टता और बनारस घराने की पारंपरिक रचनाओं के विशाल खजाने के लिए विख्यात थी। उन्होंने न केवल एक श्रेष्ठ एकल वादक के रूप में अपनी धाक जमाई, बल्कि कथक नर्तकों और महान गायकों के साथ संगति करके भी अपनी कला की निपुणता सिद्ध की। उनके योगदान ने बनारस शैली को विश्व भर में एक नई गरिमा और पहचान दिलाई, जिससे वे तबला वादन के इतिहास में अमर हो गए।

226. (C) मतंग
मतंग मुनि द्वारा रचित 'बृहद्देशी' ग्रंथ भारतीय संगीत के इतिहास में एक अत्यंत युगांतकारी स्थान रखता है। यह प्राचीनतम उपलब्ध ग्रंथ है जिसमें 'राग' शब्द को पहली बार शास्त्रीय रूप से परिभाषित किया गया था। मतंग ने ही सर्वप्रथम 'देशी' संगीत की अवधारणा प्रस्तुत की, जो लोक रुचि के अनुसार विकसित हो रहा था। रागों के क्रमिक विकास और उनकी वैज्ञानिक व्याख्या की दिशा में यह ग्रंथ एक प्रारंभिक और बहुत ही सशक्त प्रयास माना जाता है। इसी ऐतिहासिक महत्ता के कारण मतंग को राग की परिभाषा देने वाला प्रथम विद्वान कहा जाता है।

227. (D) 1, 2, और 3
डॉ. प्रेमलता शर्मा आधुनिक भारतीय संगीत शास्त्र की एक अत्यंत प्रतिष्ठित विद्वान और प्रकांड शिक्षाविद थीं। उन्होंने संगीत के दार्शनिक और सौंदर्यशास्त्रीय पहलुओं, विशेष रूप से 'रस सिद्धांत' की समझ में अपना ऐतिहासिक योगदान दिया। वह महान संगीतकार पंडित ओंकारनाथ ठाकुर की सुयोग्य शिष्या थीं और उन्होंने अपने गुरु की विद्वत्तापूर्ण परंपरा को बड़ी निष्ठा के साथ आगे बढ़ाया। डॉ. शर्मा के शोध कार्यों और प्राचीन ग्रंथों के अनुवादों ने संगीत शास्त्र को अकादमिक जगत में एक नई गरिमा और वैज्ञानिक आधार प्रदान किया। ये सभी तथ्य उनके व्यक्तित्व के सत्य पक्ष हैं।

228. (B) कर्नाटक संगीत की 72-मेलकर्ता प्रणाली।
17वीं शताब्दी के संगीत विद्वान व्यंकटमखी द्वारा रचित 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' ने आधुनिक कर्नाटक संगीत की 72-मेलकर्ता राग वर्गीकरण प्रणाली के लिए सुदृढ़ सैद्धांतिक आधार तैयार किया था। व्यंकटमखी ने गणितीय और वैज्ञानिक दृष्टिकोण अपनाते हुए रागों को उनके जनक मेलों के अंतर्गत व्यवस्थित करने का एक ऐसा ढांचा प्रस्तुत किया, जो अत्यंत व्यापक था। इस प्रणाली की सबसे बड़ी विशेषता यह थी कि इसमें न केवल तत्कालीन रागों को समाहित किया गया, बल्कि भविष्य के सभी संभावित रागों के लिए भी निश्चित स्थान बनाया गया। आज भी दक्षिण भारतीय रागों का मुख्य आधार यही प्रणाली है।

229. (C) कुदऊ सिंह
पंडित अनोखेलाल मिश्र, पंडित सामता प्रसाद और पंडित किशन महाराज भारतीय शास्त्रीय संगीत के अत्यंत विख्यात और दिग्गज तबला वादक रहे हैं, जिन्होंने बनारस घराने की परंपरा को गौरवान्वित किया। इसके विपरीत, कुदऊ सिंह का मुख्य क्षेत्र तबला नहीं बल्कि पखावज था। उन्हें 'पखावज सम्राट' के रूप में जाना जाता है और वे पखावज वादन की एक अत्यंत समृद्ध और प्राचीन परंपरा के सर्वकालिक महान गुरु माने जाते हैं। अतः कुदऊ सिंह को तबला वादकों की श्रेणी में रखना ऐतिहासिक और तकनीकी दृष्टि से पूर्णतः गलत होगा, क्योंकि पखावज एक अलग श्रेणी का अवनद्ध वाद्य है।

230. (B) 10-थाट ढांचे का व्यवस्थितिकरण और बंदिशों का स्वरलिपिबद्धीकरण।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत को आधुनिक और सुसंगत स्वरूप प्रदान करने में पंडित विष्णु नारायण भातखंडे का योगदान ऐतिहासिक और अतुलनीय है। उन्होंने बिखरे हुए रागों को उनकी स्वर संरचना के आधार पर 10-थाटों में वर्गीकृत किया, जो आज संगीत शिक्षा का मुख्य आधार है। इसके अतिरिक्त, उन्होंने विभिन्न घरानों की बंदिशों को स्वरलिपिबद्ध कर 'क्रमिक पुस्तक मालिका' के रूप में संकलित किया, जिससे यह ज्ञान भविष्य के लिए सुरक्षित हो गया। उनके इन प्रयासों ने संगीत को एक वैज्ञानिक शैक्षणिक ढांचा और व्यापक सामाजिक स्वीकार्यता प्रदान करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

231. (D) वे समकालीन थे जो 18वीं शताब्दी के उत्तरार्ध और 19वीं शताब्दी के प्रारंभ में सक्रिय थे।
कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति—त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री—के संबंध में सबसे महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि वे तीनों समकालीन थे और 18वीं शताब्दी के उत्तरार्ध एवं 19वीं शताब्दी के पूर्वार्ध के दौरान सक्रिय रहे। यद्यपि उनकी रचना शैलियाँ, भाषाएँ और आध्यात्मिक दृष्टिकोण अलग थे,

परंतु उनकी सामूहिक प्रतिभा ने दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत को उसके वर्तमान परिष्कृत स्वरूप में ढाला। उन तीनों का जन्म तिरुवरुर नगर में हुआ था, जो इस त्रिमूर्ति के ऐतिहासिक और सांस्कृतिक महत्व को और अधिक विशेष बनाता है।

232. (A) 4, 3, 1, 2
भारतीय संगीत शास्त्र के विकास को इन विद्वानों के कालक्रम के माध्यम से स्पष्ट रूप से समझा जा सकता है। सर्वप्रथम प्राचीन काल में आचार्य भरत ने 'नाट्यशास्त्र' की रचना की। इसके कई शताब्दियों पश्चात 13वीं शताब्दी में शारंगदेव ने 'संगीत रत्नाकर' जैसा व्यापक ग्रंथ रचा। मध्यकाल के दौरान 16वीं शताब्दी में रामामात्य ने 'स्वरमेलकलानिधि' लिखकर मेल प्रणाली दी, और 17वीं शताब्दी में व्यंकटमखी ने 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' के माध्यम से मेलकर्ता प्रणाली को पूर्ण किया। यह क्रमिक विकास संगीत के सैद्धांतिक परिष्करण की निरंतर और व्यवस्थित ऐतिहासिक यात्रा को दर्शाता है।

233. (A) सारंगी का विकास।
'भारतीय वाद्यों का इतिहास' ग्रंथ भारतीय संगीत में उपयोग होने वाले विभिन्न वाद्य यंत्रों के ऐतिहासिक क्रमिक विकास को समझने के लिए एक सर्वोत्तम स्रोत है। यदि कोई पाठक सारंगी जैसे जटिल और प्राचीन वाद्य के उद्भव, उसकी बनावट में समय के साथ आए परिवर्तनों और उसके शास्त्रीय महत्व के बारे में जानकारी प्राप्त करना चाहता है, तो यह पुस्तक उसे विस्तृत और प्रामाणिक तथ्य प्रदान करेगी। यह ग्रंथ वाद्य परंपरा के ऐतिहासिक संदर्भों और उनके तकनीकी विकास को स्पष्ट करने के लिए एक अनिवार्य एवं अत्यंत महत्वपूर्ण शैक्षणिक सामग्री सिद्ध होता है।

234. (B) P-2, Q-1, R-4, S-3
आधुनिक संगीत विद्वानों का योगदान भारतीय शास्त्रीय संगीत के पुनर्जागरण में अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है। पंडित वी.एन. भातखंडे ने 10-थाट प्रणाली और 'क्रमिक पुस्तक मालिका' के माध्यम से संगीत को व्यवस्थित किया। पंडित वी.डी. पलुस्कर ने गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना कर संगीत को जनसाधारण तक पहुँचाया। पंडित ओंकारनाथ ठाकुर ने 'प्रणव भारती' और 'संगीतांजलि' जैसे ग्रंथों में रागों का गहन विश्लेषण किया। डॉ. प्रेमलता शर्मा ने संगीत की दार्शनिक और सौंदर्यपरक व्याख्या कर इसे अकादमिक गरिमा प्रदान की। इन सभी ने संगीत की परंपरा को आधुनिक संदर्भ में सुदृढ़ किया।

235. (C) सामता प्रसाद
पंडित सामता प्रसाद बनारस घराने के एक अत्यंत विख्यात और प्रभावशाली तबला वादक थे, जिन्हें संगीत जगत में बड़े ही प्रेम और सम्मान के साथ 'गुदई महाराज' के नाम से जाना जाता था। उनकी वादन शैली अपनी ऊर्जा, गजब की स्पष्टता और अद्भुत लयकारी के लिए पूरी दुनिया में प्रसिद्ध थी। उन्होंने न केवल एकल वादन में महारत हासिल की, बल्कि महान गायकों और कथक नर्तकों के साथ संगति कर तबला वादन को एक नई ऊँचाई और गरिमा प्रदान की। उनकी कलात्मक विरासत आज भी नए कलाकारों के लिए प्रेरणा का एक महान स्रोत बनी हुई है।

236. (C) संगीत पारिजात
कंपन करने वाले तार की सटीक लंबाई का उपयोग करके संगीत के स्वरों को वैज्ञानिक रूप से परिभाषित करने का क्रांतिकारी दृष्टिकोण पंडित अहोबल द्वारा रचित 'संगीत पारिजात' में सर्वप्रथम अपनाया गया था। 17वीं शताब्दी में लिखे गए इस ग्रंथ में अहोबल ने वीणा के तार पर विभिन्न लम्बाइयों के आधार पर स्वरों के निश्चित स्थानों का वर्णन किया। इस वैज्ञानिक पद्धति ने स्वरों को प्राचीन श्रुति व्यवस्था से आगे बढ़कर एक ठोस भौतिक और गणितीय आधार प्रदान किया, जिससे स्वरों की पहचान और उनके आपसी अंतरालों को सटीक रूप से समझना संभव हो सका।

237. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के आधुनिक पुनर्जागरण में पंडित विष्णु नारायण भातखंडे और पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर का योगदान एक-दूसरे का पूरक माना जाता है। भातखंडे ने संगीत के सैद्धांतिक पक्ष को व्यवस्थित करने, रागों का थाट वर्गीकरण करने और ऐतिहासिक प्रलेखीकरण का सुदृढ़ आधार प्रदान किया। दूसरी ओर, पलुस्कर ने गंधर्व महाविद्यालय जैसे संस्थानों के माध्यम से संगीत शिक्षा को जनसाधारण तक पहुँचाने और उसे एक मर्यादित सामाजिक एवं संस्थागत ढांचा प्रदान करने का व्यावहारिक कार्य किया। इन दोनों महान विद्वानों के साझा प्रयासों से ही आधुनिक संगीत की नींव सुदृढ़ हो सकी।

238. (C) पंडित रामाश्रय झा
त्यागराज, एम.एल. वसंतकुमारी और टी.एन. कृष्णन कर्नाटक शास्त्रीय संगीत के अत्यंत सम्मानित और दिग्गज कलाकार रहे हैं, जिनका योगदान दक्षिण भारतीय संगीत परंपरा को समृद्ध करने में अतुलनीय रहा है। इसके विपरीत, पंडित रामाश्रय झा हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के एक अत्यंत प्रतिष्ठित गायक, रचनाकार और विद्वान थे। उन्होंने उत्तर भारतीय संगीत पद्धति में अपना अमूल्य योगदान दिया और 'रामरंग' मुद्रा के अंतर्गत सैकड़ों बंदिशों की रचना की। अतः उन्हें कर्नाटक संगीत से संबद्ध करना ऐतिहासिक और तकनीकी रूप से गलत होगा, क्योंकि वे हिंदुस्तानी पद्धति के गौरवशाली स्तंभ हैं।

239. (C) दामोदर मिश्र
'संगीत दर्पण' मध्यकालीन भारतीय संगीत शास्त्र का एक अत्यंत लोकप्रिय और महत्वपूर्ण ग्रंथ है, जिसके लेखक विद्वान दामोदर मिश्र हैं। 17वीं शताब्दी के दौरान रचित यह ग्रंथ उस समय के प्रचलित संगीत सिद्धांतों, रागों के सौंदर्यात्मक वर्गीकरण और उनके व्यावहारिक प्रदर्शन के नियमों के बारे में बहुत ही बहुमूल्य जानकारी प्रदान करता है। दामोदर मिश्र ने इस ग्रंथ में प्राचीन मान्यताओं को सरल और सुबोध ढंग से प्रस्तुत किया, जिससे यह ग्रंथ संगीत के छात्रों और कलाकारों के लिए एक अत्यंत उपयोगी और विश्वसनीय मार्गदर्शिका बन गया, जो आज भी बहुत प्रासंगिक है।

240. (B) केवल 1 और 2
पंडित अनोखेलाल मिश्र बनारस घराने के एक अत्यंत अद्भुत और बेमिसाल तबला वादक रहे हैं। संगीत जगत में वे मुख्य रूप से तबला पर विशिष्ट बोलों को अत्यंत तीव्र गति और

गजब की स्पष्टता के साथ बजाने की अपनी विलक्षण क्षमता के लिए विश्व प्रसिद्ध थे। उनके वादन में उंगलियों की सफाई और लय की जटिलता का जो अद्भुत संगम देखने को मिलता था, वह अद्वितीय था। हालांकि, उनका मुख्य वाद्य तबला था, न कि पखावज। उनके द्वारा बजाया जाने वाला 'ना धिन धिन ना' वाक्यांश आज भी तबला वादन के इतिहास में एक महान मिसाल माना जाता है।

241. (A) 12 जनक मेलों की प्रणाली के आधार पर रागों का वर्गीकरण और स्थानीय लोक धुनों के साथ जुड़ाव।
लोचन कवि द्वारा रचित 'राग तरंगिणी' मध्यकालीन संगीत इतिहास का एक अत्यंत उल्लेखनीय ग्रंथ है। इस ग्रंथ की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि लोचन कवि ने रागों को बारह जनक मेलों (जो आधुनिक थाटों के समान हैं) के एक व्यवस्थित ढांचे में वर्गीकृत किया था। इसके अतिरिक्त, उन्होंने इस ग्रंथ में मिथिला क्षेत्र की लोक धुनों और उनके शास्त्रीय रागों के साथ अंतर्संबंधों का भी बहुत ही सुंदर उल्लेख किया है। राग वर्गीकरण की यह वैज्ञानिक पद्धति उस समय के लिए एक मौलिक और अत्यंत प्रगतिशील प्रयास मानी जाती है, जिसने संगीत को नई दिशा दी।

242. (D) गोपाल कृष्ण भारती
'नंदनार चरित्रम्' एक अत्यंत प्रसिद्ध और प्रेरणादायक संगीत-रूपक (ओपेरा) है, जिसकी रचना 19वीं शताब्दी के संगीतकार और कवि गोपाल कृष्ण भारती ने की थी। यह कालजयी कृति शिव भक्त नंदनार के जीवन, उनकी अटूट श्रद्धा और उनके आध्यात्मिक संघर्षों की कथा को बहुत ही मधुर और भावपूर्ण गीतों के माध्यम से प्रस्तुत करती है। गोपाल कृष्ण भारती की रचनाओं में भक्ति रस के साथ-साथ सामाजिक चेतना का भी अद्भुत संगम मिलता है। उनकी यह संगीतमय गाथा आज भी संपूर्ण दक्षिण भारत के सांस्कृतिक और धार्मिक जीवन में गहराई से रची-बसी हुई है।

243. (B) वीणा पर स्वर स्थानों पर अहोबल के कार्य को आगे विकसित और प्रमाणित किया।
विद्वान श्रीनिवास द्वारा रचित ग्रंथ 'राग तत्व विबोध' भारतीय संगीत शास्त्र में स्वरों के वैज्ञानिक मापन के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण माना जाता है। श्रीनिवास ने पंडित अहोबल द्वारा 'संगीत पारिजात' में शुरु की गई पद्धति को अपनाया और उसे और अधिक विकसित एवं पुष्ट किया। उन्होंने वीणा के तार पर कंपन की लंबाई के आधार पर स्वरों के निश्चित स्थानों को बहुत ही सटीकता से निर्धारित करने का ऐतिहासिक कार्य किया। इस वैज्ञानिक दृष्टिकोण ने स्वरों के भौतिक आधार को प्रमाणित किया और संगीत के सैद्धांतिक विकास को एक नई एवं तर्कसंगत दिशा प्रदान की।

244. (B) कुदऊ सिंह
महान कलाकार कुदऊ सिंह पखावज वादन के इतिहास के सबसे उज्जवल नक्षत्र और 'पखावज सम्राट' के रूप में विख्यात रहे हैं। वह न केवल स्वयं एक अद्भुत वादक थे, बल्कि उन्होंने एक बहुत ही समृद्ध शिष्य परंपरा का निर्माण भी किया था, जिसमें भगवनदास जैसे श्रेष्ठ और प्रतिष्ठित कलाकार शामिल थे। कुदऊ सिंह ने पखावज की जटिल वादन तकनीकों और अद्भुत परनों को विकसित किया, जिससे इस वाद्य यंत्र की शास्त्रीय गरिमा में अपार वृद्धि हुई। उनकी शिक्षण पद्धति और गौरवशाली वादन शैली आज भी सभी पखावज वादकों के लिए एक महान आदर्श बनी हुई है।

245. (B) P-2, Q-1, R-4, S-3
भारतीय संगीत के इन महत्वपूर्ण ग्रंथों और उनके लेखकों का क्रमिक विकास संगीत शास्त्र की नींव है। मतंग मुनि ने 'बृहद्देशी' में राग की प्रथम परिभाषा दी। पंडित अहोबल ने 'संगीत पारिजात' में वीणा पर स्वरों के स्थानों को वैज्ञानिक आधार दिया। व्यंकटमखी ने 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' के माध्यम से कर्नाटक संगीत की 72 मेलकर्ता प्रणाली को प्रतिपादित किया। रामामात्य ने 'स्वरमेलकलानिधि' के माध्यम से मेल प्रणाली की सुदृढ़ नींव रखी। ये सभी ग्रंथ अपने-अपने युग में संगीत के सिद्धांतों को व्यवस्थित करने और उन्हें नई दिशा देने के लिए मील का पत्थर साबित हुए हैं।

246. (B) एम.एल. वसंतकुमारी
एम.एल. वसंतकुमारी कर्नाटक शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और महान गायिका रही हैं, जिन्हें 'कर्नाटक संगीत की महिला त्रिमूर्ति' में से एक होने का गौरव प्राप्त है। उनकी गायकी अपनी मधुरता, शास्त्रीय शुद्धता और रागों की सूक्ष्म समझ के लिए संगीत जगत में विख्यात थी। उन्होंने न केवल पारंपरिक दक्षिण भारतीय कृतियों को एक नई ऊँचाई दी, बल्कि रागम्-तानम्-पल्लवी जैसी कठिन विधाओं में भी अपनी अद्वितीय महारत सिद्ध की। संगीत के क्षेत्र में उनका अमूल्य योगदान आज भी कई पीढ़ियों के कलाकारों और संगीत प्रेमियों के लिए एक महान प्रेरणा बना हुआ है।

247. (B) वैदिक मंत्रोच्चार के संगीतमय और ध्वन्यात्मक पक्ष।
प्राचीन ग्रंथ 'नारदीय शिक्षा' के लेखक विद्वान नारद का भारतीय संगीत में प्राथमिक योगदान वैदिक मंत्रोच्चार के संगीतमय और ध्वन्यात्मक पक्षों को व्यवस्थित करने से संबंधित है। यह ग्रंथ मुख्य रूप से सामवेद की ऋचाओं के गायन के नियमों, स्वरों के सटीक उच्चारण और उनके ध्वनिविज्ञान पर आधारित है। नारद ने स्वरों के ध्वन्यात्मक गुणों और उनके उच्चारण के महत्व को बहुत ही सूक्ष्मता से समझाया है। यह ग्रंथ भारतीय संगीत के प्राचीनतम वैदिक मूल और स्वरों के क्रमिक विकास को गहराई से समझने के लिए एक अनिवार्य और अत्यंत महत्वपूर्ण ऐतिहासिक स्रोत माना जाता है।

248. (C) लय चक्रों और संगीत स्वरुपों की संरचना।
'भारतीय संगीत में ताल और रूप' पुस्तक का मुख्य विषय भारतीय शास्त्रीय संगीत के लयबद्ध चक्रों यानी तालों और उसके विविध संरचनात्मक स्वरुपों का सूक्ष्म विश्लेषण करना है। यह ग्रंथ लय की जटिलताओं, समय मापन के सिद्धांतों और संगीत की आंतरिक बनावट को समझने के लिए एक आधुनिक और वैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रस्तुत करता है। इसमें ताल के विभिन्न अंगों और संगीत के रूपों के अंतर्संबंधों पर बहुत ही विस्तार से चर्चा की गई है। यह पुस्तक संगीत के छात्रों और शोधकर्ताओं

की रचनाओं को सरल मानना ऐतिहासिक और तकनीकी रूप से पूर्णतः गलत है।

266. (A) केवल 1 और 2
पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर आधुनिक भारतीय संगीत के एक महान दूरदर्शी और समाज सुधारक थे। उन्होंने संगीत को जनसाधारण तक पहुँचाने के लिए 1901 में 'गंधर्व महाविद्यालय' की स्थापना की थी। पलुस्कर ने संगीत की प्रारंभिक शिक्षा ग्वालियर घराने के महान उस्ताद बालकृष्णबुवा इचलकरंजीकर के चरणों में प्राप्त की थी। हालांकि, 'क्रमिक पुस्तक मालिका' की रचना पंडित विष्णु नारायण भातखंडे ने की थी, न कि पलुस्कर ने। पलुस्कर का मुख्य उद्देश्य संगीत को सामाजिक प्रतिष्ठा दिलाना और कलाकारों को एक मर्यादित जीवन के प्रति प्रेरित करना था, जिसमें वे सफल रहे।

267. (A) रागों को वर्गीकृत करने के लिए 'मेल' की प्रणाली का उपयोग किया।
विद्वान रामामात्य द्वारा 16वीं शताब्दी में रचित 'स्वरमेलकलानिधि' कर्नाटक संगीत में राग वर्गीकरण के लिए 'मेल' प्रणाली की नींव रखने वाला एक ऐतिहासिक और अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है। इसमें रामामात्य ने पहली बार रागों को उनके स्वर संरचना के आधार पर जनक 'मेलों' के अंतर्गत व्यवस्थित करने का एक सफल प्रयास किया था। यह पद्धति उस समय के लिए क्रांतिकारी थी क्योंकि इसने बिखरे हुए रागों को एक सुसंगत ढांचा प्रदान किया। रामामात्य का यह सैद्धांतिक कार्य ही आगे चलकर व्यंकटमखी द्वारा विकसित जटिल 72-मेलकर्ता प्रणाली का मुख्य आधार बना।

268. (C) प्रो. पी. साम्बमूर्ति
पंडित अनोखेलाल मिश्र, उस्ताद अहमद जान थिरकवा और पंडित सामता प्रसाद भारतीय संगीत के अत्यंत विख्यात और दिग्गज ताल वादक रहे हैं, जिन्होंने तबला वादन में असाधारण महारत हासिल की थी। इसके विपरीत, प्रो. पी. साम्बमूर्ति कर्नाटक संगीत के एक अत्यंत प्रतिष्ठित विद्वान, संगीत शास्त्री और शिक्षाविद थे। उनका मुख्य योगदान संगीत के इतिहास, सिद्धांतों और शिक्षण पद्धतियों पर शोध करने और ग्रंथ लिखने में रहा है, न कि एक मुख्य ताल वादक के रूप में। उन्होंने दक्षिण भारतीय संगीत को अकादमिक रूप से सुदृढ़ करने में अपनी ऐतिहासिक भूमिका निभाई थी।

269. (A) पंडित ओंकारनाथ ठाकुर
'संगीतांजलि' हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत प्रसिद्ध और बहु-खंडीय पुस्तक श्रृंखला है, जिसकी रचना पंडित ओंकारनाथ ठाकुर ने की थी। इस ग्रंथ में उन्होंने विभिन्न रागों का सूक्ष्म विश्लेषण, उनकी शास्त्रीय प्रकृति और उनकी स्वरलिपि को बहुत ही विस्तार और विद्वत्ता के साथ प्रस्तुत किया है। पंडित ओंकारनाथ ठाकुर न केवल एक महान गायक थे, बल्कि संगीत शास्त्र के भी प्रकांड विद्वान थे। उनकी यह कालजयी कृति संगीत के सैद्धांतिक पक्ष को गहराई से समझने वाले छात्रों और शोधकर्ताओं के लिए एक अत्यंत अनमोल खजाना मानी जाती है।

270. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
17वीं शताब्दी में पंडित अहोबल और श्रीनिवास का योगदान भारतीय संगीत शास्त्र में एक महत्वपूर्ण वैज्ञानिक प्रगति का प्रतीक माना जाता है। उन्होंने प्राचीन ग्रंथों की केवल सैद्धांतिक चर्चाओं तक ही खुद को सीमित नहीं रखा, बल्कि वीणा के तार पर कंपन की लंबाई मापकर स्वरों के सटीक स्थानों को निर्धारित करने का क्रांतिकारी प्रयास किया। इस भौतिक आधार ने स्वरों की पहचान को एक ठोस वैज्ञानिक और गणितीय ढांचा प्रदान किया, जिससे स्वरों के सूक्ष्म अंतरालों को समझना और उन्हें व्यावहारिक रूप से लागू करना बहुत सरल और सुगम हो गया।

271. (C) पखावज के इतिहास में महत्वपूर्ण व्यक्तित्व।
कुदऊ सिंह, भगवनदास और राजा छत्रपति सिंह भारतीय शास्त्रीय संगीत के इतिहास में पखावज वादन की अत्यंत समृद्ध और गौरवशाली परंपरा से जुड़े प्रमुख व्यक्तित्व हैं। कुदऊ सिंह को 'पखावज सम्राट' के रूप में जाना जाता है जिन्होंने इस वाद्य को नई ऊंचाइयां दीं। भगवनदास उनके अत्यंत योग्य शिष्य थे जिन्होंने गुरु की विरासत को आगे बढ़ाया। राजा छत्रपति सिंह न केवल एक कुशल वादक थे, बल्कि उन्होंने इस प्राचीन वाद्य को संरक्षण भी प्रदान किया। इन तीनों कलाकारों ने पखावज वादन की शास्त्रीय गरिमा को बनाए रखने में ऐतिहासिक भूमिका निभाई है।

272. (C) एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी
एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी कर्नाटक शास्त्रीय संगीत की एक विश्वविख्यात और महान गायिका थीं। भारतीय संगीत के क्षेत्र में उनके अतुलनीय योगदान और उनकी अद्भुत साधना के लिए उन्हें भारत के सर्वोच्च नागरिक सम्मान 'भारत रत्न' से सम्मानित किया गया था। वह इस गौरवशाली पुरस्कार को प्राप्त करने वाली देश की पहली संगीतकार बनीं, जो एक ऐतिहासिक उपलब्धि थी। उनकी भक्तिपूर्ण गायकी और मधुर आवाज ने न केवल भारत में बल्कि संपूर्ण विश्व में भारतीय संगीत को एक नई पहचान और अपार सम्मान दिलाया। वह एक अद्वितीय कलाकार और मानवतावादी व्यक्तित्व थीं।

273. (A) भारतीय वाद्य यंत्र।
'भारतीय संगीत वाद्य' ग्रंथ के नाम से ही यह पूर्णतः स्पष्ट हो जाता है कि इसकी मुख्य विषय-वस्तु भारतीय वाद्य यंत्रों पर आधारित है। इस पुस्तक में प्राचीन और आधुनिक काल में उपयोग किए जाने वाले विविध प्रकार के वाद्यों, जैसे तंतु, सुषिर, अवनद्ध और घन वाद्यों का ऐतिहासिक क्रमिक विकास, उनके निर्माण की तकनीक और उनके शास्त्रीय महत्व का विस्तृत वर्णन किया गया है। यह ग्रंथ उन छात्रों और शोधकर्ताओं के लिए एक अत्यंत बहुमूल्य स्रोत है जो भारत की समृद्ध और विविधतापूर्ण वाद्य परंपरा को वैज्ञानिक ढंग से समझना चाहते हैं।

274. (B) P-4, Q-1, R-3, S-2
भारतीय संगीत के इन दिग्गजों का अपने-अपने क्षेत्रों में विशिष्ट योगदान रहा है। उस्ताद अहमद जान थिरकवा को 'तबला के शताब्दी सम्राट' के रूप में सम्मानित किया जाता है। गोपाल कृष्ण भारती अपने प्रसिद्ध संगीत-रूपक 'नंदनार चरित्रम्' के

त्यागराज ने 'नंदनार चरित्रम्' नहीं, बल्कि गोपाल कृष्ण भारती ने इस संगीत-रूपक की रचना की थी। गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने की थी, न कि भातखंडे ने। शारंगदेव 'संगीत रत्नाकर' के लेखक हैं, जबकि 'बृहद्देशी' की रचना मतंग मुनि ने की थी। अतः केवल पंडित किशन महाराज और उनके घराने का युग्म ही ऐतिहासिक तथ्यों के अनुसार पूर्णतः सत्य है।

258. (D) भजन 'रघुपति राघव राजा राम'
पंडित विष्णु नारायण भातखंडे का हिंदुस्तानी संगीत में योगदान अत्यंत ऐतिहासिक है; उन्होंने रागों की 10-थाट प्रणाली विकसित की, 'क्रमिक पुस्तक मालिका' जैसी कालजयी श्रृंखला लिखी और लखनऊ में भातखंडे संगीत संस्थान की स्थापना में मुख्य भूमिका निभाई। हालांकि, प्रसिद्ध भजन 'रघुपति राघव राजा राम' का संबंध भातखंडे से नहीं, बल्कि पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर से है, जिन्होंने इस भजन की वर्तमान धुन तैयार की थी। पलुस्कर का मुख्य ध्यान संगीत के सामाजिक प्रसार और भक्ति पक्ष पर था, जबकि भातखंडे का कार्य मुख्य रूप से सैद्धांतिक व्यवस्थितिकरण पर केंद्रित रहा।

259. (B) P-3, Q-1, R-4, S-2
कर्नाटक संगीत के इन दिग्गजों का अपने-अपने क्षेत्रों में विशिष्ट योगदान रहा है। श्याम शास्त्री अपनी रचनाओं में अद्भुत लयबद्ध जटिलताओं के लिए जाने जाते थे। टी.एन. कृष्णन कर्नाटक वायलिन के एक अत्यंत विख्यात और दिग्गज वादक रहे हैं, जिन्होंने वादन में शास्त्रीय शुद्धता को सर्वोच्च रखा। गोपाल कृष्ण भारती अपने सुप्रसिद्ध संगीत-रूपक 'नंदनार चरित्रम्' के रचनाकार के रूप में विख्यात हैं। एम.एल. वसंतकुमारी एक ऐसी दिग्गज गायिका थीं जो अपनी मधुर आवाज और विशेष रूप से अपनी तीव्र गायकी के लिए संगीत जगत में सदैव आदर के साथ याद की जाती हैं।

260. (B) रागों के वर्गीकरण और विवरण से।
राजा हृदयनारायणदेव 17वीं शताब्दी के एक प्रमुख संगीत विद्वान थे, जिनकी कृतियाँ 'हृदयकौतुक' और 'हृदयप्रकाश' मुख्य रूप से रागों के व्यवस्थित वर्गीकरण और उनके विस्तृत विवरण पर आधारित हैं। इन ग्रंथों में हृदयनारायणदेव ने उस समय के प्रचलित रागों की स्वर संरचना को समझाने और उन्हें सरल श्रेणियों में विभाजित करने का प्रशंसनीय प्रयास किया था। उनके कार्यों ने उत्तर भारतीय संगीत के सैद्धांतिक विकास और रागों की व्यावहारिक समझ को और अधिक सुस्पष्ट एवं वैज्ञानिक आधार प्रदान किया। ये ग्रंथ रागों के क्रमिक विकास को समझने के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण ऐतिहासिक स्रोत माने जाते हैं।

261. (A) 3, 2, 4, 1
भारतीय संगीत के इन ग्रंथों का कालक्रम संगीत शास्त्र के क्रमिक विकास का मार्ग स्पष्ट करता है। सर्वप्रथम मतंग मुनि ने 'बृहद्देशी' की रचना की, जिसमें राग की प्रथम परिभाषा दी गई। इसके पश्चात 13वीं शताब्दी में शारंगदेव ने 'संगीत रत्नाकर' जैसा व्यापक ग्रंथ रचा, जो संपूर्ण संगीत का आधार बना। 16वीं शताब्दी में रामामात्य ने 'स्वरमेलकलानिधि' लिखकर मेल प्रणाली की नींव रखी। अंततः, 17वीं शताब्दी में पंडित अहोबल ने 'संगीत पारिजात' लिखकर स्वरों को भौतिक और वैज्ञानिक आधार प्रदान किया। यह व्यवस्थित क्रम संगीत के सिद्धांतों में समय के साथ आए परिष्करण का प्रमाण है।

262. (C) पंडित रामाश्रय झा
पंडित रामाश्रय झा आधुनिक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के एक अत्यंत प्रभावशाली रचनाकार और विद्वान शिक्षक थे। उन्होंने शास्त्रीय संगीत के विभिन्न रागों में सैकड़ों उच्च कोटि की ख्याल बंदिशों की रचना की है और अपनी सभी रचनाओं में 'रामरंग' मुद्रा का उपयोग किया है। उनकी ये बंदिशें अपनी साहित्यिक गुणवत्ता और राग के शुद्ध शास्त्रीय स्वरूप को बड़ी ही खूबसूरती से प्रस्तुत करने के लिए जानी जाती हैं। आज के समय में कई घरानों के संगीतकार 'रामरंग' की इन बंदिशों को बहुत ही श्रद्धा और समर्पण के साथ गाते हैं, जो उनके महान कलात्मक योगदान का प्रतीक है।

263. (B) ध्रुपद
महान पखावज सम्राट कुदऊ सिंह की परंपरा और उनकी वादन शैली मुख्य रूप से ध्रुपद गायन शैली की संगति से अत्यंत निकटता और गहराई के साथ जुड़ी हुई है। ध्रुपद भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक बहुत ही प्राचीन और गंभीर विधा है, जिसके लिए पखावज की ओजपूर्ण ध्वनि को ही सबसे उपयुक्त माना जाता है। कुदऊ सिंह ने पखावज वादन की ऐसी तकनीकों और परनों को विकसित किया जो ध्रुपद के कठोर और शास्त्रीय नियमों के साथ पूर्ण सामंजस्य बिठाते थे। आज भी ध्रुपद प्रदर्शनों में कुदऊ सिंह की शैली को अत्यंत आदरपूर्वक अपनाया जाता है।

264. (C) नाट्यशास्त्र
आचार्य भरत द्वारा रचित 'नाट्यशास्त्र' को भारतीय प्रदर्शन कलाओं का सबसे प्राचीन और आधारभूत स्तंभ माना जाता है। यह एक ऐसा विशाल ग्रंथ है जिसमें संगीत के साथ-साथ नाटक, अभिनय, नृत्य और सौंदर्यशास्त्र के सभी पक्षों का अत्यंत विस्तृत एवं व्यवस्थित विवरण दिया गया है। इसमें संगीत पर आधारित अध्याय स्वरों की श्रुति व्यवस्था, ताल और वाद्य वर्गीकरण के मूल सिद्धांतों को समझाने के लिए आज भी अनिवार्य माने जाते हैं। अपनी इसी व्यापकता और प्रामाणिकता के कारण इसे 'पंचम वेद' के रूप में भी सम्मान दिया जाता है, जो कला की नींव है।

265. (C) श्याम शास्त्री की रचनाएँ अपनी सरल लयबद्ध संरचनाओं के लिए प्रसिद्ध हैं।
कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति के संबंध में यह समझना अत्यंत महत्वपूर्ण है कि श्याम शास्त्री की रचनाएँ अपनी सरलता के लिए नहीं, बल्कि अपनी असाधारण लयबद्ध जटिलता के लिए विख्यात हैं। वे ताल के महान विशेषज्ञ थे और उन्होंने अपनी कृतियों में 'मिश्र चापु' जैसे कठिन तालों और पेचीदा लयकारी का बड़ी ही कुशलता से प्रयोग किया है। त्यागराज की रचनाएँ अपनी भक्ति के लिए और मुथुस्वामी दीक्षितर की कृतियाँ अपनी भव्य गति के लिए जानी जाती हैं। अतः श्याम शास्त्री

के लिए एक अत्यंत बहुमूल्य और अनिवार्य संदर्भ सामग्री के रूप में मानी जाती है।

249. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
पंडित विष्णु नारायण भातखंडे द्वारा हिंदुस्तानी संगीत के लिए 10-थाट प्रणाली का संहितिकरण एक अत्यंत व्यावहारिक और प्रभावशाली कदम था। यद्यपि कर्नाटक संगीत की 72-मेलकर्ता प्रणाली गणितीय रूप से पूर्ण है, परंतु भातखंडे ने उत्तर भारत में प्रचलित रागों की तत्कालीन आवश्यकताओं को समझा। उन्होंने उन रागों के स्वर संरचना के आधार पर दस सामान्य पैमानों का चयन किया, जो अधिकांश रागों को समाहित कर सकते थे। इस व्यावहारिक समाधान ने संगीत शिक्षा को बहुत ही सरल और सुबोध बना दिया, जिससे यह प्रणाली पूरे उत्तर भारत में व्यापक रूप से स्वीकार्य और अत्यंत लोकप्रिय हो गई।

250. (B) आचार्य बृहस्पति
आचार्य बृहस्पति आधुनिक समय के एक अत्यंत प्रखर और विद्वान संगीत शास्त्री थे, जिन्हें विशेष रूप से ध्रुपद के इतिहास और 'भरत भाष्यम' जैसे प्राचीन ग्रंथों के समीक्षात्मक विश्लेषण के लिए जाना जाता है। उन्होंने भारतीय संगीत के प्राचीन सिद्धांतों का अत्यंत सूक्ष्मता से अध्ययन किया और अपनी विद्वत्तापूर्ण व्याख्याओं के माध्यम से ध्रुपद की शास्त्रीय गरिमा को पुनर्स्थापित करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। उनके शोध कार्यों ने संगीत शास्त्र के दार्शनिक और तकनीकी पक्षों पर नए विचार प्रस्तुत किए, जिससे प्राचीन परंपराओं को वैज्ञानिक ढंग से समझने में बहुत सहायता मिली।

251. (D) 1, 2 और 3
भारतीय शास्त्रीय संगीत में ताल वादकों का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है। राजा छत्रपति सिंह पखावज के एक महान संरक्षक और अत्यंत कुशल वादक थे। पंडित अनोखेलाल मिश्र बनारस घराने के तबला वादन के ऐसे उस्ताद थे जिन्होंने अपनी विलक्षण गति और स्पष्टता से एक नई मिसाल कायम की थी। उस्ताद अहमद जान थिरकवा को तबला के लगभग सभी प्रमुख घरानों की बंदिशों पर असाधारण अधिकार प्राप्त था, जिस कारण उन्हें 'तबला सम्राट' कहा गया। ये सभी कलाकार अपने-अपने वाद्य यंत्रों के महान स्तंभ और संगीत जगत की गौरवशाली विभूतियाँ हैं।

252. (A) सोमनाथ
'रागविबोध' मध्यकालीन भारतीय संगीत का एक अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है, जिसकी रचना 17वीं शताब्दी के प्रारंभ में विद्वान सोमनाथ द्वारा की गई थी। सोमनाथ ने इस ग्रंथ में संगीत के व्यावहारिक और सैद्धांतिक दोनों पक्षों को समाहित करने का प्रशंसनीय प्रयास किया है। उन्होंने रागों के वर्गीकरण के लिए वीणा के उपयोग और उसके विभिन्न पर्दों पर स्वरों के निश्चित स्थानों का बहुत ही सूक्ष्म और विस्तार से वर्णन किया है। यह ग्रंथ उस समय की संगीत पद्धतियों और रागों के प्रदर्शन के तरीकों को समझने का एक मुख्य ऐतिहासिक आधार माना जाता है।

253. (C) उन्होंने संस्कृत में सौ से अधिक कृतियों की रचना की।
एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी कर्नाटक शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत महान गायिका थीं, जिन्हें भारत रत्न से सम्मानित होने वाली पहली संगीतकार होने का गौरव प्राप्त है। उन्होंने संयुक्त राष्ट्र महासभा में अपनी अद्भुत प्रस्तुति दी थी और अपने प्रारंभिक जीवन में 'मीरा' जैसी फिल्मों में अभिनय भी किया था। हालांकि, वे मुख्य रूप से एक अद्वितीय प्रदर्शन कलाकार और गायिका थीं, न कि मुथुस्वामी दीक्षितर की तरह संस्कृत रचनाओं की कोई विपुल रचनाकार। उनका सबसे बड़ा योगदान भक्तिपूर्ण गायन के माध्यम से भारतीय संगीत को वैश्विक स्तर पर प्रतिष्ठित करना और लोकप्रियता दिलाना था।

254. (C) बृहद्देशी
संगीत को 'मार्ग' और 'देशी' श्रेणियों में विभाजित करने की महत्वपूर्ण अवधारणा पर सर्वप्रथम मतंग मुनि द्वारा रचित ग्रंथ 'बृहद्देशी' में व्यवस्थित रूप से चर्चा की गई थी। मतंग ने प्राचीन और नियमों में बंधे 'मार्ग' संगीत तथा जनसाधारण में प्रचलित 'देशी' संगीत के बीच अंतर को बहुत ही स्पष्टता से समझाया था। 'बृहद्देशी' वह ऐतिहासिक ग्रंथ है जिसमें राग शब्द की प्रथम शास्त्रीय परिभाषा भी मिलती है। इस विभाजन ने संगीत के क्रमिक विकास और लोक संगीत से शास्त्रीय रागों के उदय की प्रक्रिया को समझने में एक अनिवार्य आधार प्रदान किया।

255. (C) पंडित वी.डी. पलुस्कर
लोचन, नान्यदेव और शारंगदेव प्राचीन और मध्यकालीन कालखंड के महान संगीत विद्वान रहे हैं, जिन्होंने संगीत के सैद्धांतिक विकास में अपना ऐतिहासिक योगदान दिया। इसके विपरीत, पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर 20वीं शताब्दी के एक अत्यंत प्रभावशाली आधुनिक संगीत विद्वान और समाज सुधारक थे। उन्होंने गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना की और संगीत को घरानों की संकुचित सीमाओं से बाहर निकालकर उसे जनसाधारण तक पहुँचाने का क्रांतिकारी कार्य किया। अतः उन्हें आधुनिक संगीत के पुनर्जागरण का एक प्रमुख और अत्यंत सम्मानित स्तंभ माना जाता है, जिन्होंने संगीत शिक्षा को नया स्वरूप दिया।

256. (C) ताल वाद्य
'अभिनव ताल मंजरी' संगीत शास्त्र का एक आधुनिक और विद्वत्तापूर्ण ग्रंथ है, जो मुख्य रूप से ताल और लयबद्ध चक्रों के सिद्धांतों पर केंद्रित है। यह पुस्तक उन छात्रों के लिए सर्वाधिक उपयोगी है जो तबला, पखावज या मृदंग जैसे ताल वाद्यों का गहराई से अध्ययन करना चाहते हैं। इसमें तालों की संरचना, उनके गणितीय आधार और व्यावहारिक वादन की बारीकियों का बहुत ही व्यवस्थित विश्लेषण किया गया है। ताल वादन की तकनीकी समझ और लयकारी की जटिलताओं को सीखने के लिए यह ग्रंथ एक अनिवार्य और श्रेष्ठ मार्गदर्शिका के रूप में माना जाता है।

257. (C) किशन महाराज - तबला के बनारस घराने के प्रतिपादक
पंडित किशन महाराज तबला के प्रसिद्ध बनारस घराने के सबसे महान और प्रभावशाली स्तंभों में से एक थे, जिन्होंने अपनी वादन कला से इस घराने को वैश्विक पहचान दिलाई।

रचनाकार के रूप में विख्यात हैं। पंडित ओंकारनाथ ठाकुर ने 'प्रणव भारती' जैसा विद्वत्तापूर्ण संगीत ग्रंथ रचा, जिसमें नाद का गहरा विश्लेषण है। लोचन कवि ने 'राग तरंगिणी' लिखकर रागों को व्यवस्थित करने का ऐतिहासिक प्रयास किया। ये सभी व्यक्तित्व भारतीय शास्त्रीय संगीत की सुदृढ़ परंपरा के अत्यंत महत्वपूर्ण और सम्मानित स्तंभ हैं।

275. (D) बनारस
पंडित किशन महाराज तबला के प्रसिद्ध बनारस घराने के सबसे महान और प्रभावशाली स्तंभों में से एक थे, जिन्होंने अपनी वादन कला से इस घराने को वैश्विक ख्याति दिलाई। उनकी वादन शैली अपनी ओजस्विता, गजब की स्पष्टता और बनारस घराने की पारंपरिक रचनाओं के विशाल संग्रह के लिए जानी जाती थी। उन्होंने न केवल एक श्रेष्ठ एकल वादक के रूप में अपनी पहचान बनाई, बल्कि कथक नर्तकों और महान गायकों के साथ संगति कर तबला वादन को एक नई गरिमा और स्वतंत्र पहचान प्रदान की। उनकी कला बनारस शैली की ध्वजवाहक मानी जाती है।

276. (C) त्यागराज
'पंचरत्न कृतियाँ' कर्नाटक संगीत के सबसे महान रचनाकार और संत-संगीतकार त्यागराज की एक अत्यंत प्रसिद्ध और कालजयी रचना मानी जाती हैं। यह पांच उत्कृष्ट कृतियों का एक विशिष्ट समूह है, जो भगवान राम के प्रति उनकी अगाध भक्ति और रागों की सूक्ष्म बारीकियों का एक अद्भुत उदाहरण प्रस्तुत करता है। त्यागराज ने इन रचनाओं में रागों के शुद्धतम स्वरूप और जटिल लयबद्ध संरचनाओं का बड़ी ही खूबसूरती से समन्वय किया है। आज भी दक्षिण भारत में त्यागराज आराधना के दौरान इन पंचरत्न कृतियों का सामूहिक गायन अत्यंत श्रद्धा और गौरव के साथ किया जाता है।

277. (A) मतंग की बृहद्देशी
मतंग मुनि द्वारा रचित 'बृहद्देशी' ग्रंथ भारतीय संगीत के इतिहास में एक अत्यंत महत्वपूर्ण कड़ी माना जाता है, जो प्राचीन ग्राम-मूर्च्छना प्रणाली और बाद में विकसित होने वाली मध्यकालीन राग पद्धतियों के बीच एक सेतु का कार्य करता है। इस ग्रंथ की सबसे बड़ी ऐतिहासिक महत्ता यह है कि इसमें 'राग' शब्द को पहली बार शास्त्रीय रूप से परिभाषित किया गया था। मतंग ने प्राचीन सिद्धांतों को संकलित करते हुए उन्हें एक नया परिप्रेक्ष्य दिया, जिससे भविष्य में राग-आधारित संगीत का क्रमिक और व्यवस्थित विकास संभव हो सका।

278. (B) संस्कृत ग्रंथों पर आधारित भारतीय संगीत का इतिहास और दर्शन।
डॉ. प्रेमलता शर्मा आधुनिक भारतीय संगीत शास्त्र की एक अत्यंत प्रखर और प्रकांड विद्वान थीं। उनके शैक्षणिक कार्य का प्राथमिक केंद्र प्राचीन संस्कृत ग्रंथों का गहराई से अध्ययन करना और उनके आधार पर भारतीय संगीत के इतिहास एवं दर्शन की वैज्ञानिक व्याख्या करना था। उन्होंने प्राचीन सिद्धांतों को आधुनिक संदर्भ में प्रासंगिक बनाया और 'रस सिद्धांत' जैसे जटिल विषयों पर अपनी विद्वत्तापूर्ण अंतर्दृष्टि प्रदान की। उनके शोध कार्यों ने संगीत शास्त्र को एक गंभीर अकादमिक विधा के रूप में प्रतिष्ठित करने में अत्यंत महत्वपूर्ण और ऐतिहासिक भूमिका निभाई है।

279. (C) मतंग को 72-मेलकर्ता प्रणाली विकसित करने का श्रेय दिया जाता है।
भारतीय संगीत के ग्रंथों और उनके लेखकों के तथ्यों के अनुसार भरत 'नाट्यशास्त्र' से, शारंगदेव 'संगीत रत्नाकर' से और दत्तिल 'दत्तिलम' से संबंधित हैं, जो पूर्णतः सत्य है। हालांकि, मतंग मुनि ने 'बृहद्देशी' की रचना की थी और उन्हें 'राग' की प्रथम परिभाषा देने का श्रेय प्राप्त है। 72-मेलकर्ता प्रणाली का विकास 17वीं शताब्दी में व्यंकटमखी ने किया था, न कि मतंग ने। अतः मतंग को मेलकर्ता प्रणाली का श्रेय दिया जाना ऐतिहासिक रूप से गलत तथ्य है, क्योंकि यह प्रणाली उनके काल के बहुत बाद विकसित हुई थी।

280. (C) लय चक्र और संगीत स्वरूप
'भारतीय संगीत में ताल और रूप' ग्रंथ की मुख्य विषय-वस्तु भारतीय शास्त्रीय संगीत के लयबद्ध चक्रों यानी तालों और उसके विविध संरचनात्मक स्वरूपों का सूक्ष्म विश्लेषण करना है। यह पुस्तक लय की जटिलताओं, समय मापन के सिद्धांतों और संगीत की आंतरिक बनावट को समझने के लिए एक आधुनिक और वैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रस्तुत करती है। इसमें ताल के विभिन्न अंगों और संगीत के रूपों के अंतर्संबंधों पर बहुत ही विस्तार से चर्चा की गई है। यह ग्रंथ संगीत के छात्रों और शोधकर्ताओं के लिए एक अत्यंत उपयोगी और अनिवार्य संदर्भ सामग्री माना जाता है।

281. (A) केवल 1 और 3
कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति—त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री—का जन्म तमिलनाडु के पवित्र नगर तिरुवरुर में हुआ था, जो इस त्रिमूर्ति के ऐतिहासिक महत्व को और भी विशेष बनाता है। उन्होंने 'कृति' प्रारूप को उसके सबसे परिष्कृत और शास्त्रीय स्वरूप में विकसित करने का ऐतिहासिक कार्य किया, जिससे दक्षिण भारतीय संगीत को एक नया आधार मिला। हालांकि, उनकी रचनाओं में उपयोग की जाने वाली 'मुद्राएँ' या उपनाम अलग-अलग थे, जैसे दीक्षितर के लिए 'गुरु गुह'। अतः प्रथम और तृतीय कथन ही ऐतिहासिक तथ्यों के अनुसार पूर्णतः सत्य और सर्वमान्य हैं।

282. (C) नाट्यशास्त्र
प्राचीन भारतीय संगीत में 'षड्ज ग्राम' और 'मध्यम ग्राम' से युक्त 'ग्राम' प्रणाली का सबसे प्राचीन और अत्यंत विस्तृत विवरण आचार्य भरत द्वारा रचित 'नाट्यशास्त्र' में प्राप्त होता है। भरत ने इन ग्रामों को संगीत की मूर्च्छनाओं और जातियों का मूल आधार बताया था, जिन पर संपूर्ण प्राचीन संगीत पद्धति टिकी हुई थी। नाट्यशास्त्र में दी गई यह व्याख्या स्वरों के आपसी संबंधों और उनके सैद्धांतिक ढांचे को समझने के लिए आज भी सबसे प्रमाणिक और आधारभूत स्रोत मानी जाती है, जो रागों के विकास की प्रारंभिक अवस्था को दर्शाती है।

मुद्रा का उपयोग किया था। दीक्षितर भगवान कार्तिकेय के परम भक्त थे और इसी भक्ति भाव को उन्होंने अपनी बंदिशों के अंत में हस्ताक्षर के रूप में बहुत ही सुंदरता से पिरोया। उनकी रचनाएँ अपनी भव्य संरचना, संस्कृत भाषा की शास्त्रीय शुद्धता और रागों की अद्भुत दार्शनिक गहराई के लिए विख्यात हैं। 'गुरु गुह' मुद्रा उनकी कृतियों को एक विशिष्ट और गौरवशाली आध्यात्मिक पहचान प्रदान करती है, जो संपूर्ण कर्नाटक संगीत जगत में अत्यंत आदरणीय है।



दिया गया कथन ऐतिहासिक रूप से पूर्णतः सत्य और सर्वमान्य है।

292. (C) श्याम कृष्ण
कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति के एक अत्यंत महान और लय के विशेषज्ञ रचनाकार श्याम शास्त्री ने अपनी कृतियों में 'श्याम कृष्ण' मुद्रा का उपयोग किया था। दीक्षितर की 'गुरु गुह' मुद्रा की तरह, श्याम शास्त्री ने अपनी बंदिशों के अंत में हस्ताक्षर के रूप में 'श्याम कृष्ण' शब्द को पिरोया, जो उनकी रचनाओं को एक विशिष्ट पहचान प्रदान करता है। उनकी रचनाएँ अपनी जटिल लयबद्ध संरचनाओं और राग आनंदभैरवी के प्रति उनके विशेष प्रेम के लिए जानी जाती हैं। यह मुद्रा उनकी भक्ति और उनकी कलात्मक निपुणता का एक सुंदर एवं स्थायी संगम प्रदर्शित करती है।

293. (C) नान्यदेव
11वीं शताब्दी के राजा नान्यदेव भारतीय इतिहास में एक प्रतापी शासक होने के साथ-साथ संगीत शास्त्र के भी अत्यंत प्रकांड विद्वान थे। उन्होंने आचार्य भरत के प्रसिद्ध 'नाट्यशास्त्र' पर 'भरत भाष्यम' नामक एक अत्यंत विस्तृत और महत्वपूर्ण टीका लिखी थी। एक राजा के रूप में संगीत शास्त्र में उनका यह विद्वत्तापूर्ण योगदान अत्यंत दुर्लभ और गौरवशाली माना जाता है। उन्होंने प्राचीन संगीत सिद्धांतों, स्वरों की श्रुति व्यवस्था और रागों के प्रारंभिक स्वरूपों की बहुत ही सूक्ष्म और तर्कसंगत व्याख्या प्रस्तुत की, जिससे संगीत की सैद्धांतिक परंपरा को एक नई और सुदृढ़ दिशा प्राप्त हुई।

294. (B) वे सभी तबला के बनारस घराने के दिग्गज थे।
पंडित अनोखेलाल मिश्र, पंडित सामता प्रसाद और पंडित किशन महाराज भारतीय शास्त्रीय संगीत के अत्यंत विख्यात और बेमिसाल तबला वादक रहे हैं। इन तीनों कलाकारों में सबसे प्रमुख सामान्य विशेषता यह है कि ये सभी तबला के प्रसिद्ध बनारस घराने के महान स्तंभ और ध्वजवाहक थे। उन्होंने अपनी अद्भुत वादन कला, ओजस्विता और बनारस शैली की विशिष्ट पारंपरिक रचनाओं के माध्यम से इस घराने को विश्व भर में गौरवान्वित किया। इन दिग्गजों के सामूहिक योगदान ने बनारस तबला वादन को एक नई शास्त्रीय ऊँचाई और अपार वैश्विक सम्मान प्रदान करने में ऐतिहासिक भूमिका निभाई है।

295. (B) नाट्यशास्त्र
प्राचीन भारतीय संगीत की आधारभूत 'ग्राम-मूर्च्छना' प्रणाली को गहराई से समझने के लिए आचार्य भरत द्वारा रचित 'नाट्यशास्त्र' ही प्राथमिक और सबसे प्रमाणिक स्रोत है। भरत मुनि ने इस ग्रंथ में षड्ज ग्राम और मध्यम ग्राम के साथ-साथ उनसे उत्पन्न होने वाली मूर्च्छनाओं और जातियों का अत्यंत सूक्ष्म और व्यवस्थित विवरण दिया है। यह प्रणाली उस समय के संपूर्ण संगीत का मूल सैद्धांतिक ढांचा थी और इसी के आधार पर स्वरों के आपसी संबंधों का निर्धारण किया जाता था। प्राचीन संगीत के ऐतिहासिक विकास को जानने के लिए इस ग्रंथ का अध्ययन करना अत्यंत अनिवार्य है।

296. (C) वी.एन. भातखंडे
पंडित विष्णु नारायण भातखंडे द्वारा रचित 'क्रमिक पुस्तक मालिका' हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के इतिहास में एक मील का पत्थर मानी जाती है। इस विशाल बहु-खंडीय श्रृंखला के माध्यम से उन्होंने विभिन्न घरानों की बिखरी हुई सैकड़ों बंदिशों को स्वरलिपि के साथ बहुत ही व्यवस्थित ढंग से प्रलेखित किया था। यह महान कार्य उस समय के संगीत ज्ञान को सहेजने और उसे आने वाली पीढ़ियों के लिए सुरक्षित करने की दिशा में एक क्रांतिकारी और ऐतिहासिक कदम था। आज भी यह श्रृंखला संगीत सीखने वाले छात्रों और शिक्षकों के लिए एक अनिवार्य एवं अत्यंत विश्वसनीय संदर्भ ग्रंथ बनी हुई है।

297. (D) उन्होंने राग वर्गीकरण की 10-थाट प्रणाली तैयार की।
पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर भारतीय संगीत के एक महान दूरदर्शी और समाज सुधारक थे, जिन्होंने गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना की और ग्वालियर घराने की परंपरा में प्रशिक्षित होने के बावजूद संगीत को जनसाधारण तक पहुँचाया। हालांकि, राग वर्गीकरण की 10-थाट प्रणाली का विकास पंडित विष्णु नारायण भातखंडे ने किया था, न कि पलुस्कर ने। पलुस्कर का मुख्य योगदान संगीत को सामाजिक गरिमा दिलाना और भक्तिपूर्ण भजनों के माध्यम से इसे जन-जन तक पहुँचाना था। अतः 10-थाट प्रणाली के संबंध में दिया गया कथन उनके बारे में ऐतिहासिक रूप से पूर्णतः गलत है।

298. (D) घराणाध्याय
शारंगदेव द्वारा रचित 'संगीत रत्नाकर' को सात अध्यायों के कारण 'सप्ताध्यायी' कहा जाता है, जिसमें 'स्वराध्याय', 'रागाध्याय' और 'तालाध्याय' जैसे महत्वपूर्ण अध्याय सम्मिलित हैं। ये अध्याय संगीत के विभिन्न मौलिक शास्त्रीय अंगों का बहुत ही विस्तृत और व्यवस्थित विवरण प्रदान करते हैं। हालांकि, इसमें 'घराणाध्याय' नाम का कोई अध्याय नहीं है, क्योंकि घराना पद्धति का विकास इस ग्रंथ की रचना के कई शताब्दियों बाद हुआ था। यह ग्रंथ मध्यकालीन संगीत सिद्धांतों को समझने का सबसे प्रमाणिक स्रोत है, जिसमें स्वर, राग, ताल, वाद्य और नृत्य के सभी पक्षों का अद्भुत समावेश है।

299. (B) वीणा पर स्वरों के सटीक स्थानों को निर्धारित करने का प्रयास।
पंडित अहोबल द्वारा रचित 'संगीत पारिजात' और श्रीनिवास द्वारा रचित 'राग तत्व विबोध' दोनों ग्रंथ संगीत शास्त्र में वैज्ञानिक प्रगति के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण माना जाता है। इन दोनों विद्वानों का सबसे प्रमुख योगदान वीणा के तार पर कंपन की सटीक लंबाई मापकर स्वरों के निश्चित स्थानों को निर्धारित करने का प्रयास करना था। इस पद्धति ने भारतीय संगीत के स्वरों को प्राचीन श्रुति व्यवस्था से आगे बढ़कर एक ठोस भौतिक और गणितीय आधार प्रदान किया। इनके इन मौलिक कार्यों ने स्वरों के सूक्ष्म अंतरालों को वैज्ञानिक ढंग से समझने और उन्हें व्यावहारिक रूप से लागू करने का मार्ग प्रशस्त किया।

300. (B) मुथुस्वामी दीक्षितर
कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति के एक अत्यंत विद्वान और प्रकांड सदस्य मुथुस्वामी दीक्षितर ने अपनी अद्भुत रचनाओं में 'गुरु गुह'

(C) शांतिनिकेतन के कवि रवींद्रनाथ टैगोर
(D) जौनपुर क्षेत्र के सुल्तान हुसैन शर्की

32. किस काल में हिंदुस्तानी गायन संगीत में शैलीगत पहचान के रूप में 'घराना' पद्धति की दृढ़ स्थापना हुई?
(A) प्राचीन वैदिक काल
(B) उत्तर मध्यकाल और आधुनिक काल
(C) मौर्य साम्राज्य
(D) बौद्ध प्रभाव का काल

33. 'कृति' शैली, जो आधुनिक कर्नाटक संगीत समारोहों की आधारशिला है, किसके द्वारा विकसित और लोकप्रिय बनाई गई थी?
(A) अलवार और नायनार
(B) कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति
(C) सारंगदेव
(D) अमीर खुसरो

34. हिंदुस्तानी संगीत के आधुनिक युग में कार्य-कारण संबंध के उदाहरण हैं:
(A) उपरोक्त सभी।
(B) हारमोनियम के उपयोग से संगत वाद्य के रूप में सारंगी में गिरावट आई।
(C) राष्ट्रवाद के उदय से भारतीय शास्त्रीय संगीत का संहिताबद्धीकरण और संस्थागतकरण हुआ।
(D) रिकॉर्डिंग तकनीक के विकास से रागों की लघु और अधिक संक्षिप्त प्रस्तुति हुई।

35. रवींद्र संगीत अक्सर 'बाउल' और 'कीर्तन' परंपराओं के तत्वों को शामिल करता है, जो किसके रूप हैं?
(A) पश्चिमी ओपेरा
(B) फारसी दरबारी संगीत
(C) बंगाली लोक और भक्ति संगीत
(D) दक्षिण भारतीय मंदिर संगीत

36. ऐतिहासिक दृष्टिकोण से, पखावज और तबले के बीच प्राथमिक अंतर क्या है?
(A) पखावज एक तंत्री वाद्य है जबकि तबला एक ताल वाद्य है।
(B) पखावज एक द्वि-मुखी ढोल है जबकि तबला वाद्यों की एक जोड़ी है।
(C) पखावज का उपयोग ख्याल में संगत के लिए किया जाता है, जबकि तबले का उपयोग ध्रुपद के लिए किया जाता है।
(D) पखावज ध्रुपद से जुड़ा है, जबकि तबला ख्याल से जुड़ा है।

37. प्राचीन काल में भारतीय शास्त्रीय नृत्य के ऐतिहासिक विकास का सर्वोत्तम साक्ष्य किसके माध्यम से मिलता है?
(A) फारसी राजदूतों के यात्रा वृत्तांत।
(B) सम्राट अशोक के शिलालेख।
(C) चिदंबरम जैसे मंदिरों में मूर्तिकला साक्ष्य और नाट्यशास्त्र जैसे साहित्यिक स्रोत।
(D) तानसेन की संगीत रचनाएँ।

38. भारतीय संगीत में पश्चिमी संगीतकार यहुदी मेनुहिन का योगदान मुख्य रूप से उनके किस कार्य में देखा जाता है?
(A) भारतीय रागों पर आधारित सिम्फनी की रचना करना।
(B) रविशंकर के साथ सहयोग, जिसने भारतीय संगीत को वैश्विक मंच पर पहुँचाया।
(C) भारत में संगीत महाविद्यालयों की स्थापना करना।
(D) पेशेवर रूप से कर्नाटक गायन संगीत का प्रदर्शन करना।

39. गलत युग्म की पहचान करें।
(A) मध्यकाल - अमीर खुसरो
(B) आधुनिक काल - वी. एन. भातखंडे
(C) कर्नाटक 'त्रिमूर्ति' - त्यागराज
(D) प्राचीन काल - तानसेन

40. सूची I के ग्रंथों और अवधारणाओं को सूची II में उनके संबंधित काल के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (ग्रंथ/अवधारणा)
P. ध्रुपद
Q. सामगान
R. कृति रचना
S. संगीत शिक्षा का संस्थागतकरण
सूची II: (संबंधित काल)
1. आधुनिक काल
2. प्राचीन (वैदिक) काल
3. मध्यकाल
4. कर्नाटक संगीत (17वीं शताब्दी के बाद)
कूट:
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-2, R-4, S-1
(C) P-2, Q-3, R-1, S-4
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

41. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: वर्गीकरण की 'राग-रागिनी' पद्धति मध्यकाल में संगीत की एक प्रमुख विशेषता थी।
कथन II: वी. एन. भातखंडे द्वारा प्रस्तावित राग वर्गीकरण की आधुनिक 'ठाठ' पद्धति ने राग-रागिनी पद्धति को व्यापक रूप से प्रतिस्थापित कर दिया।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

42. प्राचीन ग्रंथों में वर्णित 'मार्ग संगीत' शब्द का अर्थ है:
(A) संगीत की एक संहिताबद्ध, परिष्कृत प्रणाली जिसे दिव्य मूल का माना जाता है।

अध्याय 06
संगीत के ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में

1. हिंदुस्तानी संगीत के ऐतिहासिक विकास में निम्नलिखित में से किस काल को 'प्राचीन काल' माना जाता है?
(A) मुगल दरबारों की स्थापना का काल
(B) वैदिक मंत्रोच्चार और सामगान का काल
(C) ब्रिटिश औपनिवेशिक शासन का काल
(D) ख्याल गायकी के उदय का काल

2. रामायण काल में संगीत के संबंध में गलत कथन की पहचान करें।
(A) संगीत का उपयोग मुख्य रूप से राज दरबारों में मनोरंजन के लिए किया जाता था।
(B) इस महाकाव्य में वीणा और दुन्दुभि जैसे विभिन्न वाद्ययंत्रों का उल्लेख है।
(C) रावण को शिव के अनन्य भक्त और एक कुशल संगीतकार के रूप में चित्रित किया गया है।
(D) लव और कुश द्वारा रामायण का गायन इस ग्रंथ में एक केंद्रीय संगीत घटना है।

3. प्राचीन काल का कौन सा ग्रंथ 'गांधर्व' संगीत पर विस्तृत जानकारी प्रदान करता है, जिसमें 'स्वर', 'श्रुति' और 'ग्राम' जैसी अवधारणाएं शामिल हैं?
(A) रामायण
(B) ऋग्वेद
(C) नाट्यशास्त्र
(D) महाभारत

4. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: रवींद्र संगीत का विकास रवींद्रनाथ टैगोर के साहित्यिक और दार्शनिक कार्यों से आंतरिक रूप से जुड़ा हुआ है।
कथन II: रवींद्र संगीत विशेष रूप से बंगाली लोक संगीत के विषयों का उपयोग करता है और शास्त्रीय रागों की उपेक्षा करता है।
(A) कथन I और कथन II दोनों तथ्यात्मक रूप से सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों तथ्यात्मक रुप से गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

5. 'जाति-गायन' शब्द भारतीय संगीत इतिहास के किस चरण से सबसे निकटता से जुड़ा है?
(A) सल्तनत शासन के अधीन मध्यकाल
(B) रिकॉर्डिंग तकनीक के आगमन के साथ आधुनिक काल
(C) नाट्यशास्त्र-पूर्व काल
(D) ठुमरी के विकास का काल

6. निम्नलिखित में से कौन सा प्राचीन काल में संगीत को समझने के लिए प्राथमिक स्रोत नहीं है?
(A) प्रातिशाख्य
(B) आईन-ए-अकबरी
(C) नाट्यशास्त्र
(D) सामवेद

7. किस संगीत शैली का ऐतिहासिक विकास हिंदुस्तानी संगीत में मध्यकाल की एक विशिष्ट विशेषता है?
(A) जाति-गायन
(B) कृति
(C) सामगान
(D) ध्रुपद

8. भारतीय शास्त्रीय नृत्य के इतिहास से संबंधित सही युग्म की पहचान करें।
(A) मध्यकाल - नृत्य के लिए मंदिर संरक्षण में गिरावट
(B) प्राचीन काल - कथक का संहिताबद्ध रूप
(C) मध्यकाल - भरतनाट्यम का पुनरुद्धार
(D) आधुनिक काल - मंदिर नर्तकी परंपरा अपने चरमोत्कर्ष पर

9. बौद्ध काल के दौरान संगीत का प्राथमिक कार्य क्या था जैसा कि उनके ग्रंथों से सिद्ध होता है?
(A) राजकीय जुलूसों के साथ बजना
(B) जनता के लिए मनोरंजन के रूप में कार्य करना
(C) धार्मिक ग्रंथों और भजनों के पाठ में उपयोग किया जाना
(D) विस्तृत दरबारी नृत्य नाटकों का हिस्सा होना

10. सूची I के ऐतिहासिक काल को सूची II के प्रमुख संगीत विकासों के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (ऐतिहासिक काल)
P. प्राचीन काल
Q. मध्यकाल
R. आधुनिक काल
S. महाभारत काल
सूची II: (प्रमुख संगीत विकास)
1. घरानों का प्रसार
2. राग-रागिनी पद्धति का संहिताबद्धीकरण
3. 'गांधर्व' और 'मार्ग' संगीत की अवधारणा

(D) विशेष रुप से संस्कृत भाषा का उपयोग।

54. भरत का नाट्यशास्त्र, जो संगीत और नृत्य दोनों के लिए एक आधारभूत ग्रंथ है, किस काल का है?
(A) मध्यकाल
(B) प्राचीन काल
(C) आधुनिक काल
(D) स्वतंत्रता के बाद का काल

55. भारतीय शास्त्रीय नृत्य के ऐतिहासिक विकास के बारे में सही कथन की पहचान करें।
(A) कथकली का विकास मुगल साम्राज्य में एक दरबारी नृत्य के रूप में हुआ था।
(B) मणिपुरी नृत्य सदैव एक एकल, अमूर्त नृत्य रुप रहा है।
(C) कुचिपुड़ी ऐतिहासिक रुप से केवल महिला मंदिर नर्तकियों द्वारा किया जाता था।
(D) ओडिसी नृत्य को 20वीं शताब्दी में मंदिर की मूर्तियों और प्राचीन ग्रंथों के आधार पर पुनर्जीवित किया गया था।

56. 'प्रातिशाख्य' प्राचीन ग्रंथ संगीत इतिहास के लिए महत्वपूर्ण हैं क्योंकि वे:
(A) वैदिक मंत्रोच्चार के लिए ध्वनि संबंधी नियम प्रदान करते हैं, जो 'स्वर' विकास के आधार हैं।
(B) सभी आधुनिक रागों के नाम सूचीबद्ध करते हैं।
(C) सितार के निर्माण का विवरण देते हैं।
(D) तानसेन के जीवन का दस्तावेजीकरण करते हैं।

57. भारतीय शास्त्रीय संगीत का हिंदुस्तानी और कर्नाटक प्रणालियों में स्पष्ट विभाजन किस काल से प्रारंभ हुआ?
(A) सम्राट अशोक के शासनकाल के दौरान।
(B) 1947 में भारत की स्वतंत्रता के बाद।
(C) 13वीं-14वीं शताब्दी में दिल्ली सल्तनत की स्थापना के बाद।
(D) स्वयं वैदिक काल में।

58. आधुनिक युग में हिंदुस्तानी संगीत में विष्णु नारायण भातखंडे का सबसे महत्वपूर्ण योगदान क्या था?
(A) उन्होंने व्यवस्थित रुप से रागों को संकलित किया, स्वरबद्ध किया और उन्हें दस-ठाठ पद्धति में वर्गीकृत किया।
(B) उन्होंने तबला वाद्य समूह का आविष्कार किया।
(C) वे अपने समय के सबसे महान गायक थे।
(D) उन्होंने विशेष रुप से ध्रुपद गायन को प्रोत्साहित किया।

59. ताल वाद्य एकल (Percussion solos) का विकास, जहाँ तबला वादक की एक विस्तृत और प्रमुख भूमिका होती है, किस काल की विशेषता है?
(A) प्राचीन काल
(B) मध्यकाल
(C) वैदिक काल
(D) आधुनिक काल

60. निम्नलिखित में से कौन रवींद्र संगीत के ऐतिहासिक विकास की विशेषता नहीं है?
(A) पश्चिमी स्वरों का एकीकरण।
(B) कठोर घराना-आधारित उपज का पालन।
(C) काव्य और भावनात्मक सामग्री (भाव) पर बल।
(D) नृत्य-नाटकों की एक नई शैली का निर्माण।

61. महाभारत में नृत्य और संगीत सिखाने वाले 'बृहन्नला' के रुप में अर्जुन का चित्रण, उस काल में संगीत के किस पहलू को प्रकाशित करता है?
(A) संगीत केवल महिलाओं के लिए था।
(B) संगीत का उपयोग केवल धार्मिक उद्देश्यों के लिए किया जाता था।
(C) संगीत और नृत्य को कुलीन कला माना जाता था, जिसका अभ्यास राजपरिवारों द्वारा भी किया जाता था।
(D) महाभारत काल के दौरान संगीत एक विदेशी आयात था।

62. कर्नाटक संगीत के ऐतिहासिक भंडार का एक महत्वपूर्ण भाग, क्षेत्रय्या की 'पद' रचनाएँ मुख्य रुप से किससे जुड़ी हैं?
(A) भगवान शिव की भक्ति स्तुति।
(B) स्वतंत्रता संग्राम के देशभक्ति विषय।
(C) अमूर्त लयबद्ध स्वरूप।
(D) कामुक-रहस्यवादी विषय (श्रृंगार भक्ति)।

63. आधुनिक युग में मंदिर-केंद्रित नृत्य से प्रोसीनियम मंच प्रदर्शन की ओर संक्रमण का शास्त्रीय नृत्य पर क्या प्रभाव पड़ा?
(A) इसने दर्शकों के लिए प्रदर्शन को संक्षिप्त और अधिक व्यवस्थित बना दिया।
(B) इसने आध्यात्मिक और वर्णनात्मक तत्वों को पूर्णतः विलोपित कर दिया।
(C) इसके कारण सभी पुरुष नर्तक विलुप्त हो गए।
(D) इसने नृत्य प्रदर्शन को केवल मंदिर परिसर तक ही सीमित कर दिया।

64. मध्यकाल के दौरान हिंदुस्तानी संगीत पर फारसी संगीत का प्रभाव सबसे स्पष्ट रुप से किसमें दिखाई देता है?
(A) कृति शैली का विकास।
(B) सितार जैसे नए वाद्ययंत्रों को अपनाना और ख्याल जैसी शैलियों का विकास।
(C) सामवेद का गायन।
(D) रवींद्र संगीत की संरचना।

65. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: हिंदुस्तानी संगीत का आधुनिक काल राजकीय संरक्षण की गिरावट और सार्वजनिक संगीत कार्यक्रमों के उदय की विशेषता है।
कथन II: मध्यम वर्ग के दर्शकों का उदय और रिकॉर्डिंग

(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

21. मध्यकाल में हिंदुस्तानी गायन संगीत का ऐतिहासिक विकास किसके संरक्षण का सर्वाधिक ऋणी है?
(A) बौद्ध मठ
(B) दक्षिण भारतीय मंदिर
(C) मुगल और अन्य क्षेत्रीय दरबार
(D) ब्रिटिश प्रशासक

22. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: हिंदुस्तानी संगीत के आधुनिक युग में संगीत विद्यालयों और महाविद्यालयों की स्थापना हुई, जिससे संगीत शिक्षा पारंपरिक 'गुरु-शिष्य परंपरा' से आगे बढ़ी।
कथन II: विष्णु नारायण भातखंडे और विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने इस संस्थागतकरण में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

23. सितार वादक रविशंकर और वायलिन वादक यहुदी मेनुहिन के बीच सहयोग भारतीय संगीत इतिहास के किस पहलू में एक महत्वपूर्ण घटना है?
(A) रवींद्र संगीत का विकास।
(B) प्राचीन संगीत नियमों का संहिताबद्धीकरण।
(C) कर्नाटक संगीत का ऐतिहासिक विकास।
(D) आधुनिक युग में भारतीय और पश्चिमी संगीत के बीच अंतःक्रिया।

24. निम्नलिखित में से कौन भारतीय शास्त्रीय नृत्य के ऐतिहासिक विकास का एक चरण नहीं है?
(A) उत्तर-आधुनिक विखंडनवादी चरण।
(B) प्राचीन मंदिरों में अनुष्ठानिक चरण।
(C) मध्यकाल में दरबारी मनोरंजन चरण।
(D) आधुनिक काल में पुनरुद्धार और प्रोसीनियम मंच चरण।

25. हिंदुस्तानी संगीत में निम्नलिखित विकासों को कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें:
1. ख्याल गायकी का उदय
2. ध्रुपद का प्रभुत्व
3. विष्णु नारायण भातखंडे द्वारा संगीत का व्यवस्थितीकरण
4. नाट्यशास्त्र में गांधर्व संगीत का संहिताबद्धीकरण
(A) 4, 2, 1, 3
(B) 2, 1, 4, 3
(C) 4, 1, 2, 3
(D) 1, 2, 3, 4

26. 'प्रबंध' शब्द एक रचना शैली को संदर्भित करता है जो भारतीय संगीत इतिहास के किस काल के दौरान प्रमुख थी?
(A) पूर्व-मध्यकाल और प्रारंभिक मध्यकाल
(B) प्राचीन (वैदिक) काल
(C) उत्तर मुगल काल
(D) ब्रिटिश औपनिवेशिक काल

27. सितार के ऐतिहासिक विकास के सबसे उपयुक्त विवरण की पहचान करें।
(A) यह सामवेद में प्राथमिक तंत्री वाद्य के रूप में वर्णित एक प्राचीन वैदिक वाद्ययंत्र है।
(B) इसका आविष्कार रवींद्रनाथ टैगोर ने विशेष रूप से अपनी अनूठी संगीत रचनाओं और नाटकों के लिए किया था।
(C) यह कर्नाटक संगीत परंपरा के प्राथमिक और सबसे महत्वपूर्ण तंत्री वाद्य के रूप में कार्य करता है।
(D) यह मध्यकाल में फारसी वाद्यों से विकसित हुआ और आधुनिक युग में इसे मानकीकृत किया गया।

28. सारंगदेव द्वारा रचित 'संगीत रत्नाकर' 13वीं शताब्दी का एक महत्वपूर्ण ग्रंथ है क्योंकि यह:
(A) रामायण काल के संगीत का दस्तावेजीकरण करता है।
(B) प्रणालियों के ऐतिहासिक विभाजन से पूर्व दोनों पद्धतियों द्वारा संदर्भित अंतिम प्रमुख कार्य के रूप में कार्य करता है।
(C) विशेष रूप से गायन की ध्रुपद शैली का वर्णन करता है।
(D) 'श्रुति' की अवधारणा को अस्वीकार करने वाला पहला ग्रंथ था।

29. कर्नाटक संगीत के इतिहास के संदर्भ में, सामूहिक रूप से 'त्रिमूर्ति' के रूप में किन्हें जाना जाता है?
(A) पुरंदर दास, अन्नामचार्य, क्षेत्रय्या
(B) सारंगदेव, भरत, मतंग
(C) त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर, श्यामा शास्त्री
(D) विष्णु दिगंबर पलुस्कर, विष्णु नारायण भातखंडे, ओंकारनाथ ठाकुर

30. महाभारत में संगीत के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) महाकाव्य में गांधर्वों जैसे दिव्य संगीतकारों का उल्लेख है।
(B) युद्ध में शंख को एक प्रमुख वाद्ययंत्र के रूप में बताया गया है।
(C) अर्जुन को उनके अज्ञातवास के दौरान एक कुशल नर्तक और संगीतकार के रूप में चित्रित किया गया है।
(D) महाकाव्य में नाट्यशास्त्र के समान 'राग' और 'ताल' पर विस्तृत तकनीकी चर्चाएँ शामिल हैं।

31. 20वीं शताब्दी की शुरुआत में पतन की स्थिति से भरतनाट्यम के पुनरुद्धार का श्रेय मुख्य रूप से किसके प्रयासों को दिया जाता है?
(A) ई. कृष्णा अय्यर और रुक्मिणी देवी अरुंडेल
(B) ग्वालियर दरबार के राजा मानसिंह तोमर

283. (D) टी.एन. कृष्णन - गायन
संगीत के क्षेत्र में कलाकारों और उनकी विशिष्ट विधाओं का सही मेल होना आवश्यक है। पंडित अनोखेलाल मिश्र तबला वादन के, कुदऊ सिंह पखावज के और एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी कर्नाटक शास्त्रीय गायन की विश्वप्रसिद्ध कलाकार रही हैं। इसके विपरीत, टी.एन. कृष्णन मुख्य रूप से एक अत्यंत प्रतिष्ठित और दिग्गज वायलिन वादक रहे हैं, न कि एक गायक। उन्होंने अपनी अद्भुत वादन कला से वायलिन को दक्षिण भारतीय संगीत कार्यक्रमों में एक सर्वोच्च स्थान दिलाया। अतः टी.एन. कृष्णन को गायन से जोड़ना ऐतिहासिक और तकनीकी रूप से गलत सुमेल है।

284. (B) इसका उद्देश्य संगीत शिक्षा को सुलभ बनाना और कला से संबंधित सामाजिक पूर्वाग्रहों को समाप्त करना था।
पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर द्वारा 1901 में गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना भारतीय संगीत के इतिहास में एक क्रांतिकारी और अत्यंत महत्वपूर्ण कदम था। इसका मुख्य उद्देश्य संगीत शिक्षा को पारंपरिक घराना प्रणाली की संकुचित सीमाओं से मुक्त कर उसे समाज के हर वर्ग के लिए सुलभ बनाना था। पलुस्कर चाहते थे कि संगीत से जुड़े सामाजिक पूर्वाग्रह समाप्त हों और इसे एक सम्मानजनक एवं सुसंस्कृत विधा के रूप में पहचान मिले। उनके इस महान प्रयास से ही शास्त्रीय संगीत को जनसाधारण के बीच अपार लोकप्रियता और सामाजिक प्रतिष्ठा प्राप्त हो सकी।

285. (D) डॉ. प्रेमलता शर्मा
कर्नाटक शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी, एम.एल. वसंतकुमारी और डी.के. पट्टम्माल को 'महिला त्रिमूर्ति' के रूप में बहुत ही आदर और सम्मान के साथ याद किया जाता है। इन तीनों महान गायिकाओं ने 20वीं शताब्दी के दौरान दक्षिण भारतीय संगीत को नई ऊँचाइयों पर पहुँचाने में ऐतिहासिक भूमिका निभाई। इसके विपरीत, डॉ. प्रेमलता शर्मा एक अत्यंत प्रख्यात संगीत शास्त्री, प्रकांड विद्वान और शिक्षाविद थीं, न कि कर्नाटक संगीत की कोई प्रदर्शनकारिणी गायिका। डॉ. शर्मा का मुख्य योगदान हिंदुस्तानी संगीत के सिद्धांतों और प्राचीन ग्रंथों के समीक्षात्मक अध्ययन एवं अनुवाद में रहा है।

286. (C) नाट्यशास्त्र, संगीत रत्नाकर, संगीत पारिजात
भारतीय संगीत ग्रंथों का सही ऐतिहासिक कालक्रम उनके क्रमिक विकास को बहुत ही सुस्पष्ट ढंग से दर्शाता है। सर्वप्रथम प्राचीन काल में आचार्य भरत ने 'नाट्यशास्त्र' की रचना की, जो भारतीय कलाओं की नींव है। इसके कई शताब्दियों पश्चात 13वीं शताब्दी में शारंगदेव ने 'संगीत रत्नाकर' जैसा व्यापक ग्रंथ रचा, जो मध्यकालीन संगीत का आधार बना। अंततः, 17वीं शताब्दी में पंडित अहोबल ने 'संगीत पारिजात' लिखकर स्वरों को भौतिक और वैज्ञानिक आधार प्रदान किया। यह व्यवस्थित क्रम संगीत के सैद्धांतिक परिष्करण और उसकी विकास यात्रा का स्पष्ट प्रमाण है।

287. (C) अनोखेलाल मिश्र
पंडित अनोखेलाल मिश्र बनारस घराने के एक अत्यंत विख्यात और अद्भुत तबला वादक रहे हैं। संगीत जगत में उनका नाम तबला पर जादुई वाक्यांश 'ना धिन धिन ना' के साथ अभिन्न रूप से जुड़ा हुआ है। उनकी सबसे बड़ी विशेषता इस विशिष्ट बोल को अत्यंत तीव्र गति और गजब की स्पष्टता के साथ बजाने की उनकी असाधारण क्षमता थी। उनके वादन में उंगलियों की जो सफाई और लय की अद्भुत पकड़ देखने को मिलती था, वह बेमिसाल थी। उनकी इसी अनूठी शैली ने उन्हें तबला वादन के इतिहास में एक महान और अमर पहचान दिलाई है।

288. (C) विद्वत्तापूर्ण कृति 'प्रणव भारती' की रचना करना।
पंडित ओंकारनाथ ठाकुर हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के एक अत्यंत प्रभावशाली गायक और प्रकांड विद्वान थे। उनका सबसे प्रमुख योगदान 'प्रणव भारती' और 'संगीतांजलि' जैसे विद्वत्तापूर्ण ग्रंथों की रचना करना है। 'प्रणव भारती' में उन्होंने संगीत के दार्शनिक पक्षों, नाद की प्रकृति और स्वर-राग के अंतर्संबंधों का बहुत ही सूक्ष्म और मौलिक विश्लेषण प्रस्तुत किया है। वे न केवल अपनी अद्भुत और भावनात्मक गायन शैली के लिए प्रसिद्ध थे, बल्कि संगीत शास्त्र के क्षेत्र में उनके गंभीर शोध कार्यों ने उन्हें आधुनिक युग के एक महान शास्त्रकार के रूप में प्रतिष्ठित किया है।

289. (C) व्यंकटमखी द्वारा चतुर्दण्डी प्रकाशिका
कर्नाटक संगीत में राग वर्गीकरण की आधुनिक और वैज्ञानिक 72-मेल प्रणाली की नींव 17वीं शताब्दी में व्यंकटमखी द्वारा रचित ग्रंथ 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' में रखी गई थी। व्यंकटमखी ने गणितीय आधार पर रागों को उनके जनक मेलों के अंतर्गत व्यवस्थित करने का एक ऐसा व्यापक ढांचा तैयार किया, जिसने दक्षिण भारतीय संगीत के रागों को एक निश्चित और सुसंगत आधार प्रदान किया। इस प्रणाली की महत्ता इतनी अधिक है कि इसके माध्यम से न केवल वर्तमान बल्कि भविष्य के सभी संभावित रागों को भी बड़ी ही आसानी से वर्गीकृत किया जा सकता है।

290. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
मुथुस्वामी दीक्षितर की रचना शैली त्यागराज के भावनात्मक प्रवाह की तुलना में अधिक विद्वत्तापूर्ण, गंभीर और संरचित मानी जाती है। दीक्षितर की कृतियाँ प्रायः संस्कृत भाषा की गरिमा से भरपूर होती हैं और उनकी गति अत्यंत भव्य एवं धीमी (विलंबित) होती है। उनकी एक और बड़ी विशेषता यह है कि वे अपनी बंदिश के बोलों में बड़ी सुंदरता से राग का नाम (राग मुद्रा) सम्मिलित करते थे। ये सभी तत्व मिलकर दीक्षितर की रचनाओं को एक विशिष्ट दार्शनिक और शास्त्रीय गहराई प्रदान करते हैं, जो उन्हें कर्नाटक संगीत जगत में अद्वितीय बनाती है।

291. (C) शारंगदेव का संगीत रत्नाकर संगीत और नृत्य पर 13वीं शताब्दी का एक व्यापक ग्रंथ है।
शारंगदेव द्वारा रचित 'संगीत रत्नाकर' भारतीय संगीत शास्त्र का एक अत्यंत गौरवशाली और व्यापक ग्रंथ है, जिसकी रचना 13वीं शताब्दी में हुई थी। इसमें संगीत और नृत्य के सात विभिन्न पक्षों का इतना विस्तृत और व्यवस्थित वर्णन किया गया है कि इसे 'सप्ताध्यायी' भी कहा जाता है। भरत का नाट्यशास्त्र केवल नृत्य पर नहीं, बल्कि संपूर्ण प्रदर्शन कलाओं पर आधारित है। मतंग की बृहद्देशी राग वर्गीकरण का स्वतंत्र ग्रंथ है, न कि नाट्यशास्त्र पर कोई टीका। अतः शारंगदेव के ग्रंथ के बारे में

(B) विभिन्न क्षेत्रों का लोक संगीत।
(C) रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा रचित संगीत।
(D) सुगम शास्त्रीय संगीत का एक रूप।

43. निम्नलिखित में से कौन आधुनिक युग के दौरान हिंदुस्तानी वाद्य संगीत में एक महत्वपूर्ण विकास का प्रतिनिधित्व करता है?
(A) वीणा का आविष्कार।
(B) ध्रुपद की संगत के लिए विशेष रूप से वाद्ययंत्रों का उपयोग।
(C) नाट्यशास्त्र में संगीत का संहिताबद्धीकरण।
(D) एकल वाद्य संगीत कार्यक्रम प्रारूप का उदय।

44. कथक नृत्य की ऐतिहासिक जड़ें प्रायः कहाँ खोजी जाती हैं?
(A) केरल की युद्ध कला परंपराओं में।
(B) प्राचीन उत्तर भारत के कथाकारों या 'कथक' करने वालों में।
(C) तमिलनाडु के मंदिर अनुष्ठानों में।
(D) बंगाल के लोक नृत्यों में।

45. निम्नलिखित कथन (A) और कारण (R) को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन (A): मध्यकाल को प्रायः 'ध्रुपद का स्वर्ण युग' कहा जाता है।
कारण (R): ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर और सम्राट अकबर ध्रुपद तथा तानसेन जैसे इसके प्रतिपादकों के महान संरक्षक थे।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

46. 'सामगान' की संगीत परंपरा मुख्य रूप से किस वेद के भजनों के गायन से जुड़ी है?
(A) ऋग्वेद
(B) यजुर्वेद
(C) अथर्ववेद
(D) सामवेद

47. हिंदुस्तानी संगीत पर मुगल साम्राज्य के पतन का एक बड़ा परिणाम क्या था?
(A) संगीतकार दिल्ली के केंद्रीय दरबार से क्षेत्रीय दरबारों की ओर चले गए, जिससे विभिन्न घरानों का विकास हुआ।
(B) उत्तर भारत से संगीत पूरी तरह लुप्त हो गया।
(C) 'वैदिक संगीत' नामक एक नया रूप उभरा।
(D) कर्नाटक संगीत उत्तर भारत में प्रमुख प्रणाली बन गया।

48. रवींद्र संगीत का ऐतिहासिक विकास हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत से भिन्न है क्योंकि यह:
(A) रागों पर आधारित नहीं है।
(B) संगीतकार की विशिष्ट स्वरलिपियों और भावपूर्ण व्याख्या से प्रतिबद्ध है।
(C) इसमें किसी भी लयबद्ध संरचना का अभाव है।
(D) केवल टैगोर परिवार द्वारा ही प्रदर्शित किया जाता है।

49. निम्नलिखित में से कौन भारतीय संगीत में एक पश्चिमी संगीतकार के योगदान का उदाहरण है?
(A) तानसेन द्वारा सम्राट अकबर के लिए एक नया राग बनाना।
(B) जॉन हिगिंस द्वारा कर्नाटक संगीत में विशेषज्ञता प्राप्त करना और प्रदर्शन करना।
(C) त्यागराज द्वारा भगवान राम की स्तुति में कृतियों की रचना करना।
(D) वी. एन. भातखंडे द्वारा ठाठ पद्धति का निर्माण करना।

50. भारत में ताल वाद्यों के इतिहास के बारे में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
1. पखावज, अपनी गंभीर और गूँजती ध्वनि के साथ, ध्रुपद के लिए पसंदीदा ताल वाद्य था।
2. तबले में दो खंड होते हैं, दायाँ (दयान) और बायाँ (बयान)।
3. तबले के आविष्कार का श्रेय निश्चित रूप से 13वीं शताब्दी के एक अकेले संगीतकार को दिया जाता है।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

51. जैन और बौद्ध परंपराओं के संगीत वृत्तांत मुख्य रूप से संगीत की किस भूमिका पर बल देते हैं?
(A) राजकीय मनोरंजन
(B) युद्ध और विजय उत्सव
(C) भक्ति और मठवासी जीवन
(D) नाट्य प्रदर्शन

52. कर्नाटक संगीत की 'त्रिमूर्ति' शब्द उन तीन संगीतकारों को संदर्भित करता है जो 18वीं-19वीं शताब्दी में समकालीन थे और कहाँ या उसके समीप रहते थे?
(A) हम्पी
(B) मैसूर
(C) मदुरै
(D) तिरुवरुर

53. हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास के संदर्भ में, 'ख्याल' शैली को ध्रुपद पर प्रमुखता किसके कारण मिली मानी जाती है?
(A) लयबद्ध जटिलता पर अधिक बल।
(B) प्राचीन शास्त्रीय नियमों का अधिक कठोरता से पालन।
(C) उपज (improvisation) और अलंकरण की अधिक स्वतंत्रता।

4. वर्णनात्मक संदर्भ में सात 'स्वरों' का उल्लेख

कूट:

(A) P-3, Q-2, R-1, S-4
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

11. निम्नलिखित पश्चिमी संगीतकारों में से कौन कर्नाटक गायन संगीत के अपने गहरे अध्ययन और प्रदर्शन के लिए प्रसिद्ध है, जिन्होंने 'भागवतर' की उपाधि प्राप्त की?

(A) यहुदी मेनुहिन
(B) ई. कृष्णा अय्यर
(C) डैनियल स्मिथ
(D) जॉन हिगिंस

12. हिंदुस्तानी संगीत से एक अलग प्रणाली के रूप में कर्नाटक संगीत का विकास किस काल में अधिक स्पष्ट हुआ?

(A) वैदिक काल
(B) सारंगदेव के 'संगीत रत्नाकर' के बाद, 13वीं शताब्दी के बाद का काल
(C) गुप्त काल
(D) ब्रिटिश औपनिवेशिक युग

13. हिंदुस्तानी संगीत के आधुनिक युग में वाद्य संगीत का विकास महत्वपूर्ण रूप से किसके द्वारा चिह्नित है?

(A) गायन संगीत के साथ केवल संगत के लिए वाद्ययंत्रों का उपयोग।
(B) वीणा जैसे प्राचीन वाद्ययंत्रों का पूर्णतः विलोपन।
(C) विस्तृत 'आलाप-जोड़-झाला' के साथ एकल वाद्य प्रदर्शन का उदय।
(D) शास्त्रीय संगीत कार्यक्रमों में पश्चिमी वाद्ययंत्रों का पूर्ण निषेध।

14. हिंदुस्तानी संगीत में ताल वाद्यों (अवनद्ध वाद्यों) के ऐतिहासिक विकास के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन सही है?

(A) ध्रुपद के उदय के साथ मध्यकाल के दौरान पखावज की तुलना में तबले को प्रमुखता मिली।
(B) शैलीगत ख्याल रूप के साथ संगत के लिए पखावज प्राथमिक ताल वाद्य था।
(C) मृदंगम आज हिंदुस्तानी संगीत कार्यक्रमों में उपयोग किया जाने वाला प्राथमिक ताल वाद्य है।
(D) ख्याल और ठुमरी के लिए उत्तर मध्यकाल और आधुनिक काल में तबले को प्रमुखता मिली।

15. निम्नलिखित कथन (A) और कारण (R) को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।

कथन (A): वैदिक मंत्रोच्चार से अधिक व्यवस्थित संगीत रूपों में संक्रमण को समझने के लिए प्रातिशाख्य महत्वपूर्ण ग्रंथ हैं।

कारण (R): वे वैदिक वर्णों के ध्वनि विज्ञान, स्वराघात और संधि पर विस्तृत नियम प्रदान करते हैं, जो संगीत ध्वनि के मूलभूत तत्व हैं।

(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

16. कर्नाटक संगीत में 'त्रिमूर्ति' की अवधारणा, जिन्होंने संगीत को व्यवस्थित किया और बड़े पैमाने पर रचनाएँ कीं, किस ऐतिहासिक काल से संबंधित है?

(A) प्राचीन काल
(B) आधुनिक काल (18वीं-19वीं शताब्दी)
(C) मध्यकाल (12वीं-14वीं शताब्दी)
(D) स्वतंत्रता के बाद का काल

17. निम्नलिखित में से कौन रवींद्र संगीत के ऐतिहासिक विकास की एक प्रमुख विशेषता है?

(A) यह 'घराना' पद्धति का कठोरता से पालन करता है।
(B) यह उत्तर भारतीय शास्त्रीय, बंगाली लोक और पश्चिमी संगीत प्रभावों का संश्लेषण है।
(C) इसे मुख्य रूप से वाद्य प्रदर्शन के लिए विकसित किया गया था।
(D) इसने अपनी रचनाओं में काव्य अभिव्यक्ति के सभी रूपों को अस्वीकार कर दिया।

18. उत्तर भारत में मध्यकाल के दौरान नृत्य की स्थिति का सबसे अच्छा वर्णन क्या है?

(A) यह मुख्य रूप से एक दरबारी कला बन गई, जिससे कथक जैसी शैलियों का विकास हुआ।
(B) यह राजकीय संरक्षण में विशेष रूप से मंदिरों में विकसित हुआ।
(C) इसे सभी शासक राजवंशों द्वारा पूरी तरह से प्रतिबंधित कर दिया गया था।
(D) इसे पहली बार वैदिक अनुष्ठानों के साथ एकीकृत किया गया था।

19. 'देवदासी' परंपरा के पतन का आधुनिक काल में किस शास्त्रीय नृत्य शैली के ऐतिहासिक विकास पर महत्वपूर्ण प्रभाव पड़ा?

(A) कथक
(B) मणिपुरी
(C) भरतनाट्यम
(D) कथकली

20. जैन परंपरा में संगीत के बारे में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:

1. जैन ग्रंथ अक्सर संगीत और नृत्य को सावधानी से देखते हैं, उन्हें इंद्रिय आसक्ति का संभावित स्रोत मानते हैं।
2. इसके बावजूद, भजन और मंत्र जैन उपासना के अभिन्न अंग रहे हैं।
3. 'स्तवन' जैन धर्म में प्रचलित भक्ति गायन का एक रूप है।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?

(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3

तकनीक का आगमन इस परिवर्तन के प्रमुख कारक थे।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

66. हिंदुस्तानी संगीत में 'तराना' गायन शैली के ऐतिहासिक विकास का श्रेय प्रायः किसे दिया जाता है?
(A) अमीर खुसरो
(B) तानसेन
(C) वी. एन. भातखंडे
(D) रवींद्रनाथ टैगोर

67. निम्नलिखित में से कौन प्राचीन काल में हिंदुस्तानी गायन संगीत की स्थिति का सर्वोत्तम वर्णन करता है?
(A) इसमें ख्याल और ठुमरी का वर्चस्व था।
(B) यह पश्चिमी ओपेरा से अत्यधिक प्रभावित था।
(C) यह मुख्य रूप से सामूहिक गायन (सामगान) और संरचित पाठ (जाति-गायन) था।
(D) इसमें कोई ताल वाद्य संगत नहीं थी।

68. कर्नाटक संगीत का इतिहास पुरंदर दास (1484–1564) को 'पितामह' मानता है क्योंकि उन्होंने:
(A) वीणा वाद्ययंत्र का आविष्कार किया।
(B) वे पवित्र त्रिमूर्ति में से एक थे।
(C) कर्नाटक संगीत को हिंदुस्तानी संगीत प्रणालियों से पृथक किया।
(D) प्रारंभिक संगीत पाठों को व्यवस्थित किया और अनेक पदों एवं गीतों की रचना की।

69. किस काल में कथक नृत्य शैली ने अपना विशिष्ट फारसी प्रभाव प्राप्त किया, जो वेशभूषा और तीव्र चक्करों में दिखाई देता है?
(A) प्राचीन मंदिर काल
(B) आधुनिक पुनरुद्धार काल
(C) मध्यकाल, विशेष रूप से मुगल दरबारों में
(D) स्वतंत्रता के बाद का काल

70. सूची I के संगीतकारों और योगदानकर्ताओं को सूची II में उनके प्राथमिक जुड़ाव के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (संगीतकार/योगदानकर्ता)
P. अमीर खुसरो
Q. पुरंदर दास
R. रुक्मिणी देवी अरुंडेल
S. वी. डी. पलुस्कर
सूची II: (प्राथमिक योगदान/जुड़ाव)
1. भरतनाट्यम का पुनरुद्धार और कलाक्षेत्र की स्थापना
2. गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना, जनमानस के बीच संगीत का प्रसार
3. कव्वाली और ख्याल की ओर ले जाने वाले नवाचारों का श्रेय
4. कर्नाटक संगीत के पितामह, प्रारंभिक पाठों को व्यवस्थित किया
कूट:
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

71. आधुनिक युग में कुछ पारंपरिक संगीतकारों के लिए एक प्रतिकूल विकास क्या था?
(A) संगीत शिक्षा प्रदान करने वाले विश्वविद्यालयों की स्थापना।
(B) संगीत के लिए सरकारी छात्रवृत्ति की उपलब्धता।
(C) भारतीय संगीत का वैश्विक स्तर पर बढ़ा हुआ प्रदर्शन।
(D) हारमोनियम की वरीयता के कारण संगत वाद्य के रूप में सारंगी में गिरावट।

72. जैन परंपरा का संगीत, जैसे 'स्तवन', ऐतिहासिक रूप से महत्वपूर्ण है क्योंकि यह दर्शाता है:
(A) अन्य भारतीय परंपराओं के समानांतर, भक्ति और धार्मिक उद्देश्यों के लिए संगीत रूपों का अनुकूलन।
(B) दरबारी मनोरंजन संगीत की एक परंपरा।
(C) सभी संगीत गतिविधियों का पूर्ण त्याग।
(D) आधुनिक कर्नाटक संगीत के समान एक संगीत प्रणाली।

73. 'ग्राम' प्रणाली (षड्ज-ग्राम, मध्यम-ग्राम) स्वर संगठन की एक मौलिक अवधारणा है जिसका वर्णन किस काल के ग्रंथों में किया गया है?
(A) आधुनिक काल
(B) मध्यकाल
(C) प्राचीन काल
(D) ब्रिटिश काल

74. पखावज जैसे पूर्ववर्ती ताल वाद्यों से तबले का ऐतिहासिक विकास किसका उदाहरण है?
(A) ख्याल जैसी नई, अधिक सूक्ष्म संगीत शैलियों के लिए वाद्ययंत्रों का अनुकूलन।
(B) भारतीय वाद्ययंत्रों को पश्चिमी वाद्ययंत्रों से पूर्णतः प्रतिस्थापित करना।
(C) मध्यकाल में वाद्य विकास का ठहराव।
(D) हिंदुस्तानी ताल वाद्यों पर कर्नाटक संगीत का प्रभाव।

75. निम्नलिखित कथन (A) और कारण (R) को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन (A): रवींद्र संगीत के ऐतिहासिक विकास का अध्ययन रवींद्रनाथ टैगोर के अपने जीवन और यात्राओं के संदर्भ के बिना संभव नहीं है।
कारण (R): यूरोप की यात्राओं के दौरान पश्चिमी संगीत के उनके परिचय ने, भारतीय शास्त्रीय और लोक रूपों के उनके गहरे ज्ञान के साथ, उनकी अद्वितीय रचना शैली को प्रभावित किया।

कथन I: आधुनिक काल में मुख्यधारा के संगीत कार्यक्रमों में 'बीन' (रुद्र वीणा) और सारंगी के उपयोग में गिरावट देखी गई।
कथन II: सितार और सरोद के उदय तथा हारमोनियम के आगमन ने वाद्य प्राथमिकता के इस परिवर्तन में योगदान दिया।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

163. शास्त्रीय नृत्य शैली के रूप में कुचिपुड़ी का ऐतिहासिक विकास विशिष्ट है क्योंकि यह:
(A) मुगल सम्राटों के दरबारों में उत्पन्न हुआ।
(B) इसमें कभी भी कोई वर्णनात्मक तत्व सम्मिलित नहीं था।
(C) पारंपरिक रूप से एक विशिष्ट ग्राम के पुरुष ब्राह्मण कलाकारों द्वारा प्रदर्शित किया जाने वाला एक नृत्य-नाटक रूप था।
(D) वेदों में वर्णित प्राचीनतम नृत्य शैली है।

164. मध्यकाल में 'भक्ति आंदोलन' का प्रभाव एक सामान्य ऐतिहासिक शक्ति थी जिसने:
(A) संगीत की गिरावट में भूमिका निभाई।
(B) केवल कर्नाटक संगीत को प्रभावित किया।
(C) घराना पद्धति की स्थापना की।
(D) उत्तर और दक्षिण भारत दोनों में क्षेत्रीय भाषाओं में भक्ति संगीत को प्रोत्साहित किया।

165. निम्नलिखित कथन (A) और कारण (R) को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन (A): कर्नाटक संगीत का ऐतिहासिक विकास हिंदुस्तानी संगीत की तुलना में अधिक निरंतर और व्यवस्थित प्रतीत होता है।
कारण (R): पुरंदर दास, त्रिमूर्ति और त्रिमूर्ति-पश्चात के संगीतकारों ने एक सुव्यवस्थित शैक्षणिक और रचनागत वंश का निर्माण किया।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

166. कर्नाटक संगीत में एक मूलभूत सैद्धांतिक विकास, वेंकटमखिन द्वारा 72 'मेलकर्ता' योजना के संहिताबद्धीकरण द्वारा किस काल को चिह्नित किया गया है?
(A) प्राचीन काल
(B) 17वीं शताब्दी (मध्यकालीन/प्रारंभिक आधुनिक)
(C) 19वीं शताब्दी
(D) 20वीं शताब्दी

167. आधुनिक युग का एक विकास, हिंदुस्तानी वाद्य संगीत में 'गायकी अंग' शब्द का अर्थ है:
(A) वाद्ययंत्र बजाने के लिए एक विशिष्ट मुद्रा।
(B) बिना किसी लय के प्रदर्शन का एक खंड।
(C) वाद्ययंत्र बजाते समय गाने की क्रिया।
(D) वाद्ययंत्र को ऐसी शैली में बजाना जो गायन संगीत की सूक्ष्मताओं का अनुकरण करता हो।

168. प्राचीन प्रातिशाख्य ग्रंथ, यद्यपि संगीत ग्रंथ नहीं हैं, संगीत इतिहास हेतु महत्वपूर्ण हैं क्योंकि वे:
(A) ध्वनि विज्ञान और उच्चारण का सबसे प्राचीन व्यवस्थित विवेचन प्रदान करते हैं, जो संगीत ध्वनि (स्वर) के आधार हैं।
(B) इसमें प्रथम ध्रुपद रचनाएँ सम्मिलित हैं।
(C) जैन परंपरा की संगीत प्रणालियों का विवरण देते हैं।
(D) मध्यकालीन दरबारी संगीतकारों के नामों की सूची देते हैं।

169. भारतीय शास्त्रीय नृत्य के इतिहास में रुक्मिणी देवी अरुंडेल का योगदान क्या था?
(A) पश्चिम में कथक को लोकप्रिय बनाना।
(B) रवींद्र संगीत के लिए नृत्य-नाटकों का निर्देशन करना।
(C) भरतनाट्यम में सुधार करना और अपनी संस्था, कलाक्षेत्र के माध्यम से उसे एक नई गरिमा प्रदान करना।
(D) ओडिसी नृत्य शैली का आविष्कार करना।

170. प्राचीन ग्रंथों में संगीत के बारे में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
1. रामायण परिष्कृत संगीत सिद्धांतों का उपयोग करते हुए लव और कुश द्वारा गायन का वर्णन करती है।
2. महाभारत अर्जुन को नृत्य और संगीत के शिक्षक के रूप में चित्रित करती है।
3. नाट्यशास्त्र संगीत और प्रदर्शन के लिए एक विस्तृत तकनीकी व्याकरण प्रदान करता है।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

171. कर्नाटक संगीत में ताल वाद्य का ऐतिहासिक विकास किस वाद्ययंत्र के मुख्य रूप से संबंधित है?
(A) तबला
(B) पखावज
(C) ढोलक
(D) मृदंगम

172. 1947 में भारत की स्वतंत्रता के पश्चात रियासतों के विलीनीकरण ने हिंदुस्तानी संगीतकारों के समक्ष कौन सी चुनौती प्रस्तुत की?
(A) सार्वजनिक संगीत कार्यक्रमों पर प्रतिबंध।
(B) संरक्षण की पारंपरिक व्यवस्था का अंत।
(C) उन्हें पश्चिमी संगीत अपनाने के लिए बाध्य करना।
(D) संगीत शिक्षा को अवैध घोषित करना।

86. महाभारत और रामायण जैसे महाकाव्यों में दिव्य संगीतकारों और नर्तकों के रूप में 'गांधर्वों' और 'अप्सराओं' की अवधारणा क्या दर्शाती है?
(A) संगीत और नृत्य मनुष्यों के लिए अज्ञात थे।
(B) प्राचीन भारतीय संस्कृति में प्रदर्शन कलाओं को दिया गया उच्च और पवित्र दर्जा।
(C) संगीत केवल दिव्य प्राणियों द्वारा ही किया जाता था।
(D) समाज में संगीत और नृत्य की अस्वीकृति।

87. निम्नलिखित में से कौन त्रिमूर्ति-पश्चात काल (19वीं शताब्दी के अंत और 20वीं शताब्दी) के दौरान कर्नाटक संगीत के इतिहास में एक प्रमुख विकास को दर्शाता है?
(A) कृति शैली का आविष्कार।
(B) हिंदुस्तानी संगीत से प्रारंभिक पृथक्करण।
(C) प्रथम 'गीतों' की रचना।
(D) संगीत कार्यक्रम प्रारूप का व्यवस्थितीकरण, जिसमें वर्णम, कृति, रागम-तानम-पल्लवी जैसे अंश शामिल हैं।

88. रवींद्र संगीत के ऐतिहासिक विकास को टैगोर द्वारा किस संस्थान की स्थापना से सहायता मिली?
(A) शांतिनिकेतन में विश्व-भारती
(B) गंधर्व महाविद्यालय
(C) कलाक्षेत्र
(D) मद्रास संगीत अकादमी

89. निम्नलिखित में से कौन भारतीय संगीत में ताल वाद्य के विकास का उदाहरण नहीं है?
(A) पूर्ववर्ती ढोल वाद्यों से तबले का विकास।
(B) ध्रुपद में पखावाज का प्रमुख उपयोग।
(C) संगत के लिए हारमोनियम का अनुकूलन।
(D) कर्नाटक संगीत में मृदंगम का उपयोग।

90. सूची I की नृत्य शैलियों को सूची II में उनके ऐतिहासिक मूल क्षेत्रों के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (नृत्य शैली)
P. भरतनाट्यम
Q. कथक
R. ओडिसी
S. मणिपुरी
सूची II: (ऐतिहासिक उत्पत्ति/विकास का क्षेत्र)
1. ओडिशा
2. मणिपुर
3. उत्तर भारत
4. तमिलनाडु
कूट:
(A) P-4, Q-3, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-4, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

91. जातक कथाओं जैसे स्रोतों से प्राप्त बौद्ध काल की संगीत संस्कृति से विदित होता है कि:
(A) सभी संदर्भों में संगीत कठोरता से वर्जित था।
(B) केवल वाद्य संगीत की अनुमति थी।
(C) संगीत ध्रुपद शैली के समान था।
(D) संगीत का उपयोग मठवासी मंत्रोच्चार और सांसारिक जीवन दोनों में किया जाता था।

92. हिंदुस्तानी संगीत में 'घराना' पद्धति, जो आधुनिक युग में प्रमुख हो गई, को श्रेष्ठ रूप से परिभाषित किया गया है:
(A) राग वर्गीकरण की एक प्रणाली।
(B) एक विशिष्ट शैलीगत दृष्टिकोण वाला संगीत का वंश या संप्रदाय।
(C) एक शासकीय-प्रमाणित संगीत संस्थान।
(D) एक संगीत रचना की औपचारिक संरचना।

93. भारतीय संगीत में वायलिन का ऐतिहासिक विकास किसका उदाहरण है?
(A) एक प्राचीन भारतीय वाद्ययंत्र का पुनरुद्धार।
(B) विशेष रूप से रवींद्र संगीत में प्रयुक्त वाद्ययंत्र।
(C) कर्नाटक और हिंदुस्तानी दोनों परंपराओं में एक पश्चिमी वाद्ययंत्र का अनुकूलन और एकीकरण।
(D) एक ताल वाद्य का विकास।

94. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: आधुनिक काल में भरतनाट्यम और ओडिसी जैसी कई शास्त्रीय नृत्य शैलियों का 'पुनरुद्धार' देखा गया।
कथन II: इस पुनरुद्धार में नए, शहरी दर्शकों के लिए नृत्य शैलियों के पुनर्निर्माण हेतु प्राचीन ग्रंथों और मंदिर की मूर्तियों पर शोध किया गया।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

95. भारतीय संगीत के इतिहास में निम्नलिखित विभूतियों को उनकी सक्रियता के काल के कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें।
1. अमीर खुसरो
2. भरत मुनि
3. वी. एन. भातखंडे
4. त्यागराज
(A) 2, 1, 4, 3
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 4, 1, 3
(D) 3, 4, 1, 2

96. कर्नाटक और हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में 'वाग्गेयकार' शब्द का क्या अर्थ है?
(A) एक संगीतकार जो केवल वाद्य वादक है।

118. हिंदुस्तानी वाद्य प्रदर्शन में 'आलाप-जोड़-झाला' संरचना किस युग में विकसित हुई?
(A) प्राचीन काल
(B) आधुनिक काल
(C) महाभारत काल
(D) प्रातिशाख्य काल

119. औपनिवेशिक और भारतीय समाज सुधारकों की आलोचना के कारण 19वीं और 20वीं शताब्दी की शुरुआत में 'नौच' परंपरा की गिरावट ने किस नृत्य शैली को सीधे प्रभावित किया?
(A) मणिपुरी
(B) कथकली
(C) ओडिसी
(D) कथक

120. निम्नलिखित में से कौन सा भारतीय संगीत के आधुनिक युग के विकास का अपवाद है?
(A) नाट्यशास्त्र में संगीत का प्रारंभिक संहिताबद्धीकरण।
(B) संगीत शिक्षा का संस्थागतकरण।
(C) सार्वजनिक संगीत कार्यक्रमों का उदय।
(D) रिकॉर्डिंग तकनीक का प्रभाव।

121. प्रारंभिक मध्यकाल के दौरान तमिल भाषी क्षेत्रों में 'अलवारों' और 'नायनारों' के भजन ऐतिहासिक रूप से महत्वपूर्ण हैं क्योंकि वे:
(A) ध्रुपद शैली में प्रथम रचनाएँ हैं।
(B) कथक के पुनरुद्धार के लिए प्राथमिक ग्रंथ हैं।
(C) भक्ति गीतों के माध्यम से भक्ति आंदोलन की प्रारंभिक अभिव्यक्तियाँ हैं, जो कर्नाटक संगीत का आधार बनीं।
(D) फारसी भाषा में रचनाएँ हैं।

122. सारंगी की भूमिका एक प्रमुख स्वतंत्र वाद्य से मुख्य रूप से एक संगत वाद्य में परिवर्तित होने का विकास किस काल में हुआ?
(A) आधुनिक काल
(B) प्राचीन काल
(C) मध्यकाल
(D) वैदिक काल

123. हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत के ऐतिहासिक प्रक्षेपवक्र के बीच एक प्रमुख अंतर है:
(A) हिंदुस्तानी संगीत विशेष रूप से गायन है, जबकि कर्नाटक विशेष रूप से वाद्य है।
(B) हिंदुस्तानी संगीत में कभी कोई सैद्धांतिक ग्रंथ नहीं थे।
(C) कर्नाटक संगीत 12-स्वर पैमाने पर आधारित है जबकि हिंदुस्तानी केवल 7 स्वरों का उपयोग करता है।
(D) कर्नाटक संगीत का विकास संगीतकार-संतों की वंश परंपरा द्वारा हुआ, जबकि हिंदुस्तानी संगीत दरबारी 'घराना' पद्धति द्वारा अधिक विकसित हुआ।

124. 'प्रातिशाख्य' शब्द उन प्राचीन ग्रंथों को संदर्भित करता है जो किसके मार्गदर्शक हैं?
(A) नृत्य निर्देशन।
(B) विशिष्ट वैदिक शाखाओं के लिए ध्वनि विज्ञान और मंत्रोच्चार।
(C) वाद्य यंत्र निर्माण।
(D) राग वर्गीकरण।

125. भरतनाट्यम का आधुनिक संगीत कार्यक्रम प्रारूप, जिसे 'मार्गम' कहा जाता है, किसके द्वारा संरचित किया गया था?
(A) रवींद्रनाथ टैगोर
(B) सम्राट अकबर
(C) तंजौर चौकड़ी
(D) कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति

126. हिंदुस्तानी संगीत का 'सेनिया घराना' मध्यकाल के किस महान संगीतकार से अपना वंश मानता है?
(A) अमीर खुसरो
(B) गोपाल नायक
(C) बैजू बावरा
(D) तानसेन

127. 'ठुमरी' की ऐतिहासिक स्थिति के बारे में सबसे उपयुक्त कथन की पहचान करें।
(A) यह एक अर्ध-शास्त्रीय शैली है जो प्रेम और भक्तिपूर्ण अभिव्यक्ति पर बल देती है जो 19वीं शताब्दी के दरबारों में विकसित हुई।
(B) यह वेदों में वर्णित एक प्राचीन संगीत शैली है।
(C) यह मध्यकाल में ध्रुपद से अधिक कठोर शैली के रूप में विकसित हुई।
(D) यह कर्नाटक संगीत में मुख्य रचना शैली है।

128. मणिपुरी नृत्य का ऐतिहासिक विकास विशिष्ट रूप से किसके साथ इसके संबंध से चिह्नित है?
(A) पारसी रंगमंच।
(B) वैष्णव धर्म और राधा-कृष्ण 'रासलीला' विषय।
(C) मुगल सम्राटों का संरक्षण।
(D) देवदासी प्रणाली।

129. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: हिंदुस्तानी संगीत में ताल वाद्य का ऐतिहासिक विकास अधिक जटिलता और प्रदर्शन में संवादात्मक भूमिका की ओर रुझान दर्शाता है।
कथन II: संगीत कार्यक्रम के रूप में तबला 'एकल' का उदय आधुनिक युग में इस विकास का प्रमाण है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

(A) संगीतकारों और नर्तकों को चित्रित करने वाली मंदिर वास्तुकला तथा अलवारों एवं नायनारों के भजनों के लिए।
(B) त्रिमूर्ति की रचनाओं के लिए।
(C) वायलिन के आविष्कार के लिए।
(D) फारसी संगीत के प्रभाव के लिए।

107. 'टप्पा' हिंदुस्तानी संगीत में एक अर्ध-शास्त्रीय गायन शैली है। इसका विकास ऐतिहासिक रूप से किससे जुड़ा है?
(A) वैदिक पुजारियों से।
(B) दक्षिण भारत के मंदिर संगीत से।
(C) रवींद्रनाथ टैगोर की रचनाओं से।
(D) पंजाब के ऊँट चालकों के लोक गीतों से।

108. 20वीं शताब्दी में शास्त्रीय नृत्य शैलियों का पुनरुद्धार किसका एक बड़ा भाग था?
(A) आर्थिक उदारीकरण आंदोलन।
(B) भारतीय सांस्कृतिक विरासत को पुनर्जीवित करने का राष्ट्रवादी आंदोलन।
(C) भारत में पश्चिमी संस्कृति को बढ़ावा देने का आंदोलन।
(D) कला के सभी रूपों के विरुद्ध वैश्विक अभियान।

109. निम्नलिखित में से कौन सा मध्यकाल में हिंदुस्तानी संगीत में अमीर खुसरो का योगदान नहीं माना जाता है?
(A) सितार और तबले का आविष्कार (लोकप्रिय मान्यता अनुसार)।
(B) नए रागों और कव्वाली जैसे रूपों का प्रचलन।
(C) कर्नाटक संगीत पाठों का व्यवस्थितीकरण।
(D) भारतीय और फारसी संगीत विचारों का संश्लेषण।

110. रवींद्र संगीत के बारे में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
1. प्रत्येक गीत की एक अधिकृत स्वरलिपि होती है जिसका पालन कलाकारों से अपेक्षित है।
2. यह हिंदुस्तानी रागों, कर्नाटक रूपों, बंगाली लोक और पश्चिमी धुनों सहित विभिन्न स्रोतों से प्रेरणा लेता है।
3. रवींद्र संगीत रचनाओं की प्राथमिक भाषा संस्कृत है।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

111. 'संगीत रत्नाकर' (13वीं शताब्दी) में वर्णित ऐतिहासिक काल महत्वपूर्ण है क्योंकि यह:
(A) हिंदुस्तानी और कर्नाटक धाराओं के विशिष्ट विभाजन से पूर्व भारतीय संगीत का स्वरूप दर्शाता है।
(B) ध्रुपद गायन के शिखर का प्रतिनिधित्व करता है।
(C) रवींद्र संगीत का उल्लेख करने वाला प्रथम ग्रंथ है।
(D) विशेष रूप से लोक संगीत पर चर्चा करता है।

112. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: हिंदुस्तानी वाद्य संगीत के आधुनिक युग में संगतकार को सह-कलाकार के रूप में स्थान मिलते देखा गया।
कथन II: मुख्य कलाकार और तबला वादक के बीच 'सवाल-जवाब' खंड का विकास आधुनिक संगीत कार्यक्रमों की विशेषता है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

113. कथक नृत्य शैली का 'मंदिरों' से 'दरबारों' तक का विकास इसकी किस ऐतिहासिक यात्रा को दर्शाता है?
(A) एकल से समूह नृत्य की ओर।
(B) एक धार्मिक स्थान से एक राजसी परिवेश की ओर।
(C) मंद गति से तीव्र गति की ओर।
(D) दक्षिण भारत से उत्तर भारत की ओर।

114. प्राचीन और मध्यकाल में जैनियों और बौद्धों की संगीत परंपराएं मुख्य रूप से थीं:
(A) कार्यात्मक, जो प्रार्थना और सिद्धांतों के प्रचार के उद्देश्य को पूर्ण करती थीं।
(B) मनोरंजन हेतु वाद्य कला पर केंद्रित।
(C) नाट्यशास्त्र में वर्णित 'गांधर्व' संगीत के समान।
(D) फारसी दरबारी संगीत से अत्यधिक प्रभावित।

115. निम्नलिखित में से कौन हिंदुस्तानी संगीत में एक संगीतकार और उनके ऐतिहासिक काल का सही युग्म है?
(A) सदारंग – प्राचीन काल
(B) तानसेन – आधुनिक काल
(C) स्वामी हरिदास – मध्यकाल
(D) वी. डी. पलुस्कर – मध्यकाल

116. कर्नाटक संगीत में 'वर्णम' का ऐतिहासिक विकास इसे किस रूप में स्थान देता है?
(A) संगीत कार्यक्रम में एक समापन कृति।
(B) एक प्रकार का प्राचीन वैदिक मंत्र।
(C) रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा आविष्कृत एक रूप।
(D) तकनीकी कौशल प्रदर्शन हेतु प्रायः संगीत कार्यक्रम के प्रारंभ में प्रस्तुत रचना।

117. भारतीय संगीत में पश्चिमी संगीतकार वाल्टर कॉफ़मैन का योगदान किसके लिए उल्लेखनीय है?
(A) एक कथक नर्तक के रूप में प्रदर्शन।
(B) टैगोर के साथ बंगाली गीतों की रचना।
(C) आकाशवाणी और भारतीय संगीत पर उनका संगीतशास्त्रीय शोध।
(D) ओडिसी नृत्य शैली को पुनर्जीवित करना।

(B) एक रचनाकार जो गीत के बोल ('वाक') लिखता है और उन्हें संगीत ('गेय') में निबद्ध करता है।
(C) संगीत का एक संरक्षक।
(D) एक संगीत समीक्षक।

97. द्वि-मुखी पखावज से दो-खंडों वाले तबले की ओर ताल वाद्य में परिवर्तन ऐतिहासिक रूप से गायन संगीत में किस परिवर्तन के अनुरूप है?
(A) जाति-गायन से प्रबंध
(B) ध्रुपद से ख्याल
(C) कृति से वर्णम
(D) सामगान से जाति-गायन

98. नाट्यशास्त्र रंगमंच, नृत्य और संगीत पर एक व्यापक ग्रंथ है। संगीत अनुभाग को क्या कहा जाता है?
(A) गांधर्वम
(B) संगीत शास्त्र
(C) ध्रुपद अध्याय
(D) गांधर्व वेद

99. भारतीय नृत्य में पश्चिमी विद्वान ई. कृष्णा अय्यर का योगदान महत्वपूर्ण है क्योंकि:
(A) वे एक प्रसिद्ध कथक नर्तक थे।
(B) उन्होंने कर्नाटक संगीत में वायलिन का परिचय दिया।
(C) उन्होंने 'सादिर' के उद्देश्य का समर्थन किया और उसके पुनरुद्धार के लिए कार्य किया जो भरतनाट्यम बना।
(D) उन्होंने अनेक प्रसिद्ध ठुमरियों की रचना की।

100. सूची I की संगीत विधाओं को सूची II में उनके प्राथमिक जुड़ाव के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (विधा/रूप)
P. ख्याल
Q. कृति
R. रवींद्र संगीत
S. ध्रुपद
सूची II: (प्राथमिक जुड़ाव)
1. रवींद्रनाथ टैगोर
2. कर्नाटक संगीत त्रिमूर्ति
3. तानसेन, बैजू बावरा
4. सुल्तान हुसैन शर्की, सदारंग-अदारंग
कूट:
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-2, R-1, S-3
(C) P-3, Q-4, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

101. 12वीं शताब्दी के जयदेव के 'गीत गोविंद' की 'अष्टपदियाँ' ऐतिहासिक रूप से महत्वपूर्ण हैं क्योंकि वे:
(A) ध्रुपद रचनाओं के प्राचीनतम उदाहरण हैं।
(B) कर्नाटक संगीत के लिए आधारभूत ग्रंथ हैं।
(C) शास्त्रीय और भक्ति संगीत के बीच एक सेतु बनाती हैं, जो अनेक नृत्य और संगीत परंपराओं को प्रभावित करती हैं।
(D) दस-ठाठ पद्धति के प्रथम उपयोग का प्रतिनिधित्व करती हैं।

102. आधुनिक युग में हिंदुस्तानी गायन संगीत पर हारमोनियम के आगमन का एक प्रमुख प्रभाव क्या था?
(A) इसने गायन में सूक्ष्म स्वरों (श्रुतियों) के उपयोग को प्रोत्साहित किया।
(B) इसने स्वरों को एक निश्चित पैमाने पर स्थिर करने की प्रवृत्ति उत्पन्न की, जिससे पारंपरिक संगीत के सूक्ष्म स्वर हतोत्साहित हुए।
(C) इसने मुख्य लयबद्ध वाद्य के रूप में तबले को प्रतिस्थापित कर दिया।
(D) इसका उपयोग केवल वाद्य एकल के लिए किया जाता था।

103. उत्तर भारत के मध्यकालीन दरबारों में शास्त्रीय नृत्य का इतिहास किसके विकास से आंतरिक रूप से जुड़ा हुआ है?
(A) ओडिसी
(B) भरतनाट्यम
(C) कुचिपुड़ी
(D) कथक

104. रामायण और महाभारत काल के दौरान संगीत के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) महाकाव्य आधुनिक अभ्यास के समान रागों के लिए स्वरलिपि प्रदान करते हैं।
(B) संगीत ने अनुष्ठान, मनोरंजन और युद्ध में विभिन्न कार्यों को पूर्ण किया।
(C) पेशेवर संगीतकारों (सूत, मागध) की अवधारणा विद्यमान थी।
(D) विभिन्न प्रकार के तंत्री, ताल और सुषिर वाद्ययंत्रों का उल्लेख किया गया है।

105. निम्नलिखित कथन (A) और कारण (R) को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन (A): 20वीं शताब्दी की शुरुआत में पलुस्कर और भातखंडे द्वारा संगीत शिक्षा का संस्थागतकरण भारतीय संगीत के इतिहास में एक मील का पत्थर था।
कारण (R): इस आंदोलन ने संगीत शिक्षा का लोकतंत्रीकरण किया, जिससे यह पारंपरिक गुरु-शिष्य परंपरा और घराना पद्धति के बाहर भी उपलब्ध हो गया।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

106. दक्षिण में पल्लव और चोल राजवंशों का काल कर्नाटक संगीत के ऐतिहासिक विकास में किसके लिए महत्वपूर्ण है?

130. सूची I के ऐतिहासिक काल को सूची II में हिंदुस्तानी संगीत में उनके प्रमुख गायन रूपों या अवधारणाओं के साथ सुमेलित करें।

सूची I: (काल)
P. वैदिक काल
Q. पूर्व-मुगल मध्यकाल
R. मुगल मध्यकाल
S. आधुनिक काल

सूची II: (हिंदुस्तानी संगीत में प्रमुख गायन शैली/अवधारणा)
1. ध्रुपद
2. ख्याल
3. सामगान
4. प्रबंध

कूट:
(A) P-1, Q-2, R-4, S-3
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-4, Q-1, R-2, S-3
(D) P-2, Q-3, R-1, S-4

131. महाभारत काल के ग्रंथों में 'वीणा', 'दुन्दुभि' और 'भूमि-दुन्दुभि' जैसे वाद्ययंत्रों का उल्लेख क्या दर्शाता है?
(A) एक अविकसित संगीत संस्कृति।
(B) सुषिर (फूँक वाद्य) वाद्ययंत्रों की अनुपस्थिति।
(C) विभिन्न संदर्भों में विभिन्न प्रकार के तंत्री और ताल वाद्ययंत्रों का उपयोग।
(D) संगीत का उपयोग केवल युद्ध में किया जाता था।

132. आधुनिक युग में विष्णु दिगंबर पलुस्कर का कार्य किसके लिए महत्वपूर्ण था?
(A) नए रागों का आविष्कार करना।
(B) प्राचीन काल के संगीत का दस्तावेजीकरण करना।
(C) भारत में पश्चिमी शास्त्रीय संगीत को बढ़ावा देना।
(D) कला को सामाजिक सम्मान प्रदान करने हेतु सार्वजनिक विद्यालयों के माध्यम से संगीत शिक्षा का प्रसार करना।

133. कर्नाटक संगीत में 'रागम-तानम-पल्लवी' (RTP) का ऐतिहासिक विकास किसका प्रतिनिधित्व करता है?
(A) संगीत कार्यक्रम का सबसे सरल भाग।
(B) 20वीं शताब्दी में हिंदुस्तानी संगीत से आयातित शैली।
(C) कर्नाटक संगीत कार्यक्रम प्रारुप के भीतर सृजनात्मक अभिव्यक्ति का शिखर।
(D) विशेष रूप से प्रदर्शन के प्रारंभ में गाई जाने वाली रचना।

134. निम्नलिखित में से कौन सी नृत्य शैली और उसकी ऐतिहासिक विशेषता का गलत युग्म है?
(A) भरतनाट्यम - 'सादिर' से 20वीं शताब्दी में पुनरुद्धार।
(B) कथकली - ऐतिहासिक रूप से मंदिरों में महिला नर्तकियों द्वारा एकल रूप में किया जाता था।
(C) ओडिसी - मंदिर की मूर्तियों और पांडुलिपि साक्ष्यों से पुनर्निर्मित।
(D) कथक - फारसी संस्कृति और मुगल दरबारों का प्रभाव।

135. निम्नलिखित कथन (A) और कारण (R) को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन (A): 20वीं शताब्दी की शुरुआत में ध्वनि रिकॉर्डिंग तकनीक के आगमन का भारतीय शास्त्रीय संगीत की परंपरा पर प्रभाव पड़ा।
कारण (R): इसने कलाकारों को विस्तृत प्रदर्शनों को कुछ मिनटों में समेटने हेतु बाध्य किया, जिससे प्रस्तुति शैली में परिवर्तन आए।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

136. रवींद्र संगीत की ऐतिहासिक जड़ें एक व्यक्ति की सृजनात्मक प्रतिभा में निहित हैं, जो किससे एक बड़ा अंतर है?
(A) उपरोक्त सभी।
(B) सामूहिक रूप से रचित वैदिक भजन।
(C) पारंपरिक रूप से विकसित लोक परंपराएं।
(D) वंश-आधारित घराना पद्धति।

137. तानसेन और बैजू बावरा के बीच संगीत प्रतियोगिता, जो एक लोकप्रिय किंवदंती है, किस मध्यकालीन शासक के दरबार से संबंधित है?
(A) सुल्तान हुसैन शर्की
(B) अलाउद्दीन खिलजी
(C) सम्राट अकबर
(D) वाजिद अली शाह

138. कर्नाटक संगीत में वायलिन के अनुकूलन का इतिहास किसका उत्कृष्ट उदाहरण है?
(A) एक विदेशी वाद्ययंत्र का सफल अनुकूलन, जिसने वीणा को प्राथमिक मधुर संगत वाद्य के रूप में प्रतिस्थापित कर दिया।
(B) भारतीय संदर्भ में एक पश्चिमी वाद्ययंत्र की विफलता।
(C) एक वाद्ययंत्र जो केवल राज दरबारों तक सीमित रहा।
(D) केवल ताल वाद्य के रूप में प्रयुक्त वाद्ययंत्र।

139. निम्नलिखित में से कौन सा ऐतिहासिक विकास भारतीय शास्त्रीय नृत्य के 'आधुनिक' युग से संबंधित है?
(A) नाट्यशास्त्र में संहिताबद्धीकरण।
(B) देवदासी प्रणाली का उदय।
(C) गीत गोविंद की रचना।
(D) दर्शकों के लिए प्रोसीनियम मंच पर प्रस्तुति।

140. हिंदुस्तानी संगीत के ऐतिहासिक विकास के बारे में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
1. मध्यकाल में भारतीय और फारसी-अरबी संगीत परंपराओं का संश्लेषण देखा गया।
2. आधुनिक काल संगीत शिक्षा के संस्थागतकरण और सार्वजनिक कार्यक्रमों के उदय से चिह्नित है।

3. प्राचीन काल ख्याल गायकी के प्रभुत्व की विशेषता थी।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

141. 'चर्या-गीति' या 'चर्यापद', जो पूर्वी भारत में बौद्ध परंपरा की रहस्यमय कविताएं हैं, किसके प्रारंभिक अग्रदूत माने जाते हैं?
(A) ध्रुपद गायन शैली।
(B) कर्नाटक संगीत की कृति शैली।
(C) आधुनिक बंगाली और अन्य पूर्वी भारतीय भाषाओं की संगीत परंपराएं।
(D) कथक का दरबारी नृत्य।

142. हिंदुस्तानी संगीत इतिहास के संदर्भ में 'बीनकार' शब्द किस वाद्ययंत्र के वादक को संदर्भित करता है?
(A) तबला
(B) सारंगी
(C) सितार
(D) रुद्र वीणा

143. निम्नलिखित में से कौन कर्नाटक संगीत में पुरंदर दास के ऐतिहासिक योगदान का सर्वोत्तम वर्णन करता है?
(A) उन्हें संगीत के मूलभूत पाठों को संरचित करने का श्रेय दिया जाता है और उन्हें कर्नाटक संगीत के 'पितामह' के रूप में पूजा जाता है।
(B) उन्होंने 72 मेलकर्ता योजना तैयार की।
(C) वे कर्नाटक संगीत की 'त्रिमूर्ति' के सदस्य थे।
(D) उन्होंने कर्नाटक संगीत में वायलिन की शुरुआत की।

144. आधुनिक युग में, शास्त्रीय नृत्य की धारणा विशिष्ट समुदायों के वंशानुगत पेशे से बदलकर किसमें विकसित हुई?
(A) एक विस्मृत कला रूप।
(B) शहरी शिक्षित समाज के लिए एक सम्मानित कला रूप।
(C) विशेष रूप से धार्मिक अनुष्ठानों के लिए आरक्षित अभ्यास।
(D) सरकार द्वारा प्रतिबंधित गतिविधि।

145. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: तबले का विकास ऐतिहासिक रूप से एक ऐसे ताल वाद्य की आवश्यकता से जुड़ा है जो ख्याल और ठुमरी की सूक्ष्मता का साथ दे सके।
कथन II: पखावज की खुली और गूँजती ध्वनि ध्रुपद की भव्यता और मंद गति के लिए अधिक उपयुक्त मानी जाती थी।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

146. आधुनिक युग के हिंदुस्तानी गायन संगीत में एक महत्वपूर्ण प्रवृत्ति है:
(A) संगीत समारोहों में ख्याल गायन की प्रधानता।
(B) ध्रुपद का पूर्णतः विलोपन।
(C) सभी अर्ध-शास्त्रीय रूपों की अस्वीकृति।
(D) गीतों के लिए विशेष रूप से संस्कृत का उपयोग।

147. भारत में संगीत स्वरलिपि (notation) का ऐतिहासिक विकास, विशेष रूप से आधुनिक युग में भातखंडे द्वारा इसके लोकप्रियकरण का मुख्य उद्देश्य था:
(A) सृजनात्मक उपज को रोकना।
(B) भारतीय संगीत को पश्चिमी संगीत जैसा बनाना।
(C) रचनाओं को संरक्षित करने और सीखने को सरल बनाने में सहायता करना।
(D) मौखिक परंपरा को पूरी तरह से प्रतिस्थापित करना।

148. प्रदर्शन में 'रस' की अवधारणा, जो भारतीय नृत्य और संगीत के केंद्र में है, सर्वप्रथम किस प्राचीन ग्रंथ में व्यवस्थित रूप से वर्णित की गई थी?
(A) रामायण
(B) अर्थशास्त्र
(C) आईन-ए-अकबरी
(D) नाट्यशास्त्र

149. रवींद्र संगीत का ऐतिहासिक विकास किसका उदाहरण है?
(A) एक लोक संगीत परंपरा का शास्त्रीय रूप में विकसित होना।
(B) एक शास्त्रीय परंपरा का लोक रूप में सरल होना।
(C) एक अकेले संगीतकार द्वारा निर्मित एक विशिष्ट विधा, जो विभिन्न प्रभावों का मिश्रण है।
(D) भारत के लिए अनुकूलित एक विशुद्ध पश्चिमी संगीत रूप।

150. मध्यकाल की कौन सी घटना हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत के बीच विभाजन के लिए एक प्रमुख कारक थी?
(A) सम्राट अशोक का शासनकाल।
(B) दिल्ली सल्तनत की स्थापना और उसके पश्चात उत्तर भारत में फारसी-अरबी प्रभाव।
(C) अंग्रेजों का आगमन।
(D) नाट्यशास्त्र की रचना।

151. 19वीं शताब्दी में अवध के किस शासक का दरबार ठुमरी और कथक के विकास का प्रमुख केंद्र था?
(A) सम्राट अकबर
(B) राजा मान सिंह तोमर
(C) कृष्णदेवराय
(D) वाजिद अली शाह

152. भारतीय शास्त्रीय नृत्य के इतिहास के संबंध में गलत कथन की पहचान करें।
(A) आधुनिक काल सभी नृत्य शैलियों में गिरावट और बिना

किसी पुनरुद्धार प्रयासों के चिह्नित था।
(B) प्राचीन काल में नृत्य को मंदिर के अनुष्ठान के रूप में देखा जाता था।
(C) उत्तर भारत में मध्यकाल के दौरान नृत्य को दरबारी परिवेश के अनुकूल बनाया गया।
(D) रुक्मिणी देवी अरुंडेल भरतनाट्यम के पुनरुद्धार में एक प्रमुख हस्ती थीं।

153. प्राचीन 'त्रितंत्री वीणा' या फारसी 'सेहतर' से सितार का ऐतिहासिक विकास चर्चा का विषय है, परंतु एक स्वतंत्र वाद्ययंत्र के रूप में इसकी प्रमुखता किस काल की विशेषता है?
(A) वैदिक काल
(B) महाभारत काल
(C) उत्तर मध्यकाल और आधुनिक काल
(D) प्रातिशाख्य काल

154. ऐतिहासिक स्रोतों के अनुसार जैन और बौद्ध परंपराओं में संगीत की क्या भूमिका थी?
(A) इसका उपयोग मंत्रोच्चार और भक्ति गायन के लिए नियंत्रित एवं कार्यात्मक रीति से किया जाता था।
(B) यह भिक्षुओं के लिए मनोरंजन का प्राथमिक साधन था।
(C) यह पूर्णतः वर्जित था क्योंकि इसे सांसारिक सुख माना जाता था।
(D) इसका उपयोग सैन्य विजय के उपकरण के रूप में किया जाता था।

155. भारतीय शास्त्रीय नृत्य के निम्नलिखित ऐतिहासिक चरणों को कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें:
1. शास्त्रीय रूपों का पुनरुद्धार और प्रोसीनियम मंच पर प्रस्तुति।
2. नाट्यशास्त्र में नृत्य सिद्धांतों का संहिताबद्धीकरण।
3. मध्यकालीन उत्तर भारत में दरबारी मनोरंजन के रूप में नृत्य।
4. देवदासियों द्वारा किए जाने वाले मंदिर अनुष्ठान के रूप में नृत्य।

(A) 2, 4, 3, 1
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 4, 2, 1, 3
(D) 3, 1, 4, 2

156. वाद्य संगीत में 'गतकारी' का विकास, जिसमें 'ताल' पर आधारित लयबद्ध स्वरूपों की रचना और उपज शामिल है, किस विधा की प्रमुख विशेषता है?
(A) सामगान
(B) हिंदुस्तानी वाद्य संगीत
(C) रवींद्र संगीत
(D) प्रारंभिक वैदिक मंत्र

157. कर्नाटक संगीत भंडार में 'पदम' और 'जावलियाँ', जो त्रिमूर्ति-पश्चात युग में प्रमुख हुईं, ऐसी रचनाएँ हैं जो मुख्य रूप से किस पर केंद्रित हैं:
(A) राग की अमूर्त सुंदरता।
(B) लयबद्ध जटिलता और गणना।
(C) प्रेम और भक्ति के विषय, प्रायः 'श्रृंगार' भाव के साथ।
(D) देशभक्ति की भावना।

158. 'मार्ग' संगीत से 'देशी' संगीत की ओर ऐतिहासिक परिवर्तन किस दिशा में गति को दर्शाता है?
(A) संगीत का एक कठोर और अनुष्ठानिक रूप।
(B) नियमों का पूर्ण त्याग।
(C) पश्चिमी वाद्ययंत्रों का विशेष उपयोग।
(D) क्षेत्रीय और लोकप्रिय संगीत शैलियों का अधिक समावेश।

159. रवींद्रनाथ टैगोर की रचनाओं को 'पूजा', 'स्वदेश', 'प्रेम', आदि में वर्गीकृत किया गया है। यह वर्गीकरण किसके विकास की एक अनूठी विशेषता है?
(A) रवींद्र संगीत
(B) ध्रुपद
(C) ख्याल
(D) कर्नाटक कृति

160. सूची I के ग्रंथों और अवधारणाओं को सूची II में उनकी व्यापक समयावधि के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (ऐतिहासिक ग्रंथ/अवधारणा)
P. नाट्यशास्त्र
Q. संगीत रत्नाकर
R. भातखंडे द्वारा ठाठ पद्धति
S. त्रिमूर्ति की रचनाएँ

सूची II: (व्यापक समयावधि)
1. आधुनिक (20वीं शताब्दी की शुरुआत)
2. प्राचीन (लगभग 200 ईसा पूर्व - 200 ईस्वी)
3. उत्तर मध्यकाल (लगभग 18वीं - 19वीं शताब्दी)
4. मध्यकालीन (13वीं शताब्दी)

कूट:
(A) P-2, Q-4, R-1, S-3
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

161. महाभारत में सात 'स्वरों' और 'गांधर्व' संगीत का उल्लेख यह बताता है कि उस महाकाव्य काल के दौरान:
(A) संगीत अज्ञात था।
(B) संगीत की एक संरचित प्रणाली विकसित चरण में थी।
(C) केवल ताल वाद्ययंत्रों का उपयोग किया जाता था।
(D) संगीत केवल देवताओं के लिए था।

162. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।

(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

76. रामायण में, लव और कुश द्वारा महाकाव्य के गायन को 'जातिभिः सम्पन्नम' कहा गया था, जो किसके उपयोग को संदर्भित करता है?
(A) गायकों की 'जाति'।
(B) प्राचीन संगीत की 'जाति' स्वर संरचनाएं।
(C) एक विशेष प्रकार का ताल वाद्य।
(D) एक विशिष्ट नृत्य शैली।

77. आधुनिक काल में भारतीय शास्त्रीय नृत्य के ऐतिहासिक विकास में निम्नलिखित में से कौन सा एक प्रमुख विषय था?
(A) पारंपरिक वेशभूषा का पूर्ण त्याग।
(B) प्रदर्शन से सभी 'अभिनय' (अभिव्यक्ति) को हटाना।
(C) वंशानुगत, परिवार-आधारित पेशे से शहरी मध्यम वर्ग के लिए एक सम्मानित कला रूप की ओर गमन।
(D) ब्रिटिश अधिकारियों द्वारा विशेष संरक्षण।

78. संगीत शैली 'ध्रुपद' अपनी गंभीरता, भव्यता और एक विस्तृत 'आलाप' खंड की विशेषता है। यह किस काल के दौरान अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँची?
(A) प्राचीन (वैदिक) काल
(B) आधुनिक काल (1900 के बाद)
(C) मौर्य साम्राज्य का काल
(D) मध्यकाल (मुगलों और मान सिंह तोमर जैसे क्षेत्रीय राजाओं के अधीन)

79. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: कर्नाटक संगीत का ऐतिहासिक विकास हिंदुस्तानी संगीत की तुलना में कम फारसी प्रभाव दर्शाता है।
कथन II: दक्षिण में कर्नाटक संगीत के प्रमुख केंद्र मध्यकाल के दौरान उत्तर भारत में राजनीतिक शक्ति के केंद्रों से भौगोलिक रूप से दूर थे।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं, और कथन II, कथन I की सही व्याख्या है।
(B) कथन I और कथन II दोनों सही हैं, लेकिन कथन II, कथन I की सही व्याख्या नहीं है।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

80. हिंदुस्तानी संगीत के आधुनिक युग के बारे में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
1. इसमें सार्वजनिक संगीत कार्यक्रमों का उदय देखा गया, जिन्हें 'जलसा' के रूप में जाना जाता है।
2. संरक्षक की भूमिका सामंती स्वामियों से हटकर आम जनता और निगमित प्रायोजकों की ओर चली गई।
3. संगीत कार्यक्रम और रिकॉर्डिंग प्रारूपों के कारण राग प्रदर्शन की अवधि कम हो गई।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

81. प्राचीन और मध्यकालीन संगीत ग्रंथों में 'देशी' शब्द का अर्थ है:
(A) संगीत जो 'मार्ग' संगीत के कठोर नियमों का पालन करता था।
(B) क्षेत्रीय संगीत परंपराएं जो लोक रंजन के लिए थीं।
(C) विदेशों से आयातित संगीत।
(D) संध्या समय गाया जाने वाला एक विशिष्ट राग।

82. सरोद का ऐतिहासिक विकास अफगान 'रबाब' से जुड़ा है, जो भारत लाया गया एक वाद्ययंत्र था। यह विकास किस काल में संगीत समन्वय का एक प्रमुख उदाहरण है?
(A) मध्य और प्रारंभिक आधुनिक
(B) प्राचीन
(C) वैदिक
(D) रामायण

83. निम्नलिखित में से कौन एक पश्चिमी संगीतकार है जिसने वैदिक भजनों पर आधारित वृंदवाद्य (orchestral) रचनाएं कीं, जो भारतीय विषयों के साथ प्रारंभिक पश्चिमी जुड़ाव का प्रतिनिधित्व करती हैं?
(A) लुडविग वैन बीथोवेन
(B) वोल्फगांग एमाडेस मोजार्ट
(C) गुस्ताव होल्स्ट
(D) जॉन हिगिंस

84. हिंदुस्तानी गायन संगीत के ऐतिहासिक विकास के संबंध में गलत कथन की पहचान करें।
(A) ख्याल से पूर्व ध्रुपद सर्वोपरि गायन शैली थी।
(B) ख्याल में ध्रुपद की तुलना में अधिक अलंकरण और उपज (improvisation) की अनुमति है।
(C) ठुमरी और दादरा सुगम शास्त्रीय रूप हैं जो उत्तर मध्यकाल/आधुनिक युग में विकसित हुए।
(D) आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत समारोहों में कृति प्राथमिक गायन शैली है।

85. 20वीं शताब्दी के मध्य में ओडिसी नृत्य शैली का संहिताबद्धीकरण और पुनरुद्धार मुख्य रूप से किन स्रोतों पर आधारित था?
(A) ह्वेन त्सांग के यात्रा वृत्तांत।
(B) अबुल फज़ल द्वारा आईन-ए-अकबरी।
(C) नाट्यशास्त्र और कोणार्क एवं जगन्नाथ पुरी जैसे मंदिरों की मूर्तियां।
(D) रवींद्रनाथ टैगोर की रचनाएँ।

173. रवींद्र संगीत की ऐतिहासिक स्थिति का सर्वोत्तम विवरण क्या है?
(A) ख्याल की एक उप-विधा।
(B) लोक संगीत का एक रूप।
(C) अपने सौंदर्य, नियमों और ऐतिहासिक विकास के साथ 'कला गीत' (art song) की एक विशिष्ट विधा।
(D) दक्षिण भारत का शास्त्रीय संगीत।

174. रवींद्रनाथ टैगोर के 'नृत्य-नाट्य' का ऐतिहासिक विकास महत्वपूर्ण है क्योंकि:
(A) वे भारत में नृत्य के प्रथम उदाहरण थे।
(B) वे पश्चिमी बैले की यथार्थ अनुकृति थे।
(C) वे बिना किसी संशोधन के नाट्यशास्त्र के नियमों पर आधारित थे।
(D) उन्होंने संगीत, कविता और विभिन्न नृत्य शैलियों के तत्वों को एकीकृत करके एक नया नाट्य रूप निर्मित किया।

175. निम्नलिखित में से कौन सा आधुनिक युग में हिंदुस्तानी संगीत के विकास का प्रतिनिधित्व नहीं करता है?
(A) भारतीय संगीत का हिंदुस्तानी और कर्नाटक प्रणालियों में प्रारंभिक विभाजन।
(B) महिला गायिकाओं का संगीत मंच पर प्रमुखता से उदय।
(C) एक प्रमुख संरक्षक और प्रसारक के रूप में आकाशवाणी की स्थापना।
(D) भारतीय संगीत का पश्चिमी जैज़ और पॉप के साथ संलयन।

176. आधुनिक भरतनाट्यम के पूर्ववर्ती 'सादिर' नृत्य का ऐतिहासिक प्रमाण मुख्य रूप से किसके द्वारा इसके अभ्यास की ओर संकेत करता है?
(A) केरल के पुरुष ब्राह्मण पुजारी।
(B) दक्षिण भारत के मंदिरों और दरबारों में 'देवदासी' समुदाय।
(C) मुगल साम्राज्य के विदूषक।
(D) उत्तर भारत के कथाकार।

177. सूफी भक्ति संगीत के एक रूप 'कव्वाली' की ऐतिहासिक जड़ें किस काल में और अमीर खुसरो के प्रभाव के माध्यम से हैं?
(A) प्राचीन वैदिक काल
(B) मध्यकाल (दिल्ली सल्तनत)
(C) ब्रिटिश औपनिवेशिक काल
(D) स्वतंत्रता के बाद का आधुनिक काल

178. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: आधुनिक युग में, पुराने दरबारी परिवेश की तुलना में संगीत कार्यक्रम की व्यवस्था में राग की व्याख्या प्रायः संक्षिप्त हो गई।
कथन II: यह सार्वजनिक कार्यक्रमों की समय सीमा और 78-आरपीएम रिकॉर्डिंग प्रारूप का प्रत्यक्ष परिणाम था।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं, और कथन II, कथन I की सही व्याख्या है।
(B) कथन I और कथन II दोनों सही हैं, लेकिन कथन II, कथन I की सही व्याख्या नहीं है।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

179. अफगान रबाब से सरोद का ऐतिहासिक विकास संगीत की किस धारा के इतिहास में एक प्रमुख घटना है?
(A) कर्नाटक वाद्य संगीत
(B) रवींद्र संगीत
(C) हिंदुस्तानी वाद्य संगीत
(D) प्राचीन वैदिक संगीत

180. हिंदुस्तानी संगीत के ऐतिहासिक विकास को प्रायः किस प्रक्रिया के रूप में देखा जाता है?
(A) प्राचीन काल से ठहराव और गिरावट।
(B) सभी विदेशी प्रभावों का पूर्ण बहिष्कार।
(C) कर्नाटक संगीत के समरूप बनना।
(D) विभिन्न अवधियों के दौरान निरंतर आत्मसात, संश्लेषण और नवाचार।

181. नृत्य के इतिहास के संदर्भ में नाट्यशास्त्र में परिभाषित 'नृत्त', 'नृत्य' और 'नाट्य' शब्द किसको संदर्भित करते हैं?
(A) नृत्य के तीन भिन्न संप्रदाय।
(B) क्रमशः नृत्य, संगीत और रंगमंच।
(C) क्रमशः शुद्ध नृत्य, भावात्मक नृत्य और नाटक।
(D) नृत्य के तीन ऐतिहासिक काल।

182. 'तंजौर चौकड़ी' (चिन्नाय्या, पोन्नाय्या, शिवानंदम, वडिवेलु) 19वीं शताब्दी की महत्वपूर्ण विभूतियाँ हैं जिन्होंने:
(A) 72 मेलकर्ता प्रणाली तैयार की।
(B) भरतनाट्यम के प्रदर्शन अनुक्रम ('मार्गम') और भंडार को संहिताबद्ध किया।
(C) दक्षिण भारत में ख्याल प्रस्तुत करने वाले प्रथम व्यक्ति थे।
(D) रवींद्र संगीत के लिए गीतों की रचना की।

183. आधुनिक काल में हारमोनियम के प्रचलन का किसके अभ्यास पर महत्वपूर्ण और प्रायः विवादास्पद प्रभाव पड़ा?
(A) ध्रुपद गायन संगीत।
(B) मृदंगम वादन।
(C) ओडिसी नृत्य।
(D) हिंदुस्तानी गायन संगीत की संगत।

184. जयदेव द्वारा रचित 'गीत गोविंद' संगीत और नृत्य के ऐतिहासिक विकास में एक मील का पत्थर है क्योंकि:
(A) विशिष्ट रागों और तालों पर आधारित 'अष्टपदियों' की इसकी संरचना प्रदर्शन का आदर्श बनी और अनेक नृत्य रूपों को प्रभावित किया।
(B) इसने 'स्वर' का प्रथम उल्लेख प्रदान किया।
(C) यह फारसी में लिखा गया था।

(C) मध्यकालीन
(D) आधुनिक

252. कर्नाटक संगीत की ऐतिहासिक निरंतरता किस 13वीं शताब्दी के लेखक के कार्यों द्वारा प्रदर्शित होती है?
(A) भरत
(B) सारंगदेव
(C) तानसेन
(D) वी. एन. भातखंडे

253. कथक नृत्य के 'लास्य' पक्ष को किस ऐतिहासिक परिवेश में विशेष रूप से बल दिया गया था?
(A) प्राचीन वैदिक यज्ञ स्थल।
(B) ओडिशा के मंदिर।
(C) अवध के दरबार, विशेष रूप से वाजिद अली शाह के अधीन।
(D) बौद्ध काल के मठ।

254. रवींद्र संगीत के संबंध में गलत कथन की पहचान करें।
(A) इसके बोल और संगीत अविभाज्य माने जाते हैं।
(B) इसमें विषयों की एक विस्तृत श्रृंखला को सम्मिलित करने वाला विशाल भंडार है।
(C) इसे रवींद्रनाथ टैगोर ने 19वीं शताब्दी के अंत और 20वीं शताब्दी की शुरुआत में विकसित किया था।
(D) कलाकारों को उपज करने और रचना को परिवर्तित करने की पूर्ण स्वतंत्रता है।

255. निम्नलिखित कथन (A) और कारण (R) को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन (A): स्वतंत्रता के पश्चात के युग ने अनेक शास्त्रीय संगीतकारों के लिए संरक्षण का संकट उत्पन्न किया।
कारण (R): रियासतों के अंत ने कलाकारों हेतु आय के पारंपरिक स्रोत को समाप्त कर दिया, जिससे उन्हें सार्वजनिक कार्यक्रमों और संस्थागत शिक्षण की ओर मुड़ना पड़ा।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

256. 'किराना घराना' गायन शैली का विकास, जो 'स्वर' और भावात्मक राग व्याख्या हेतु जानी जाती है, किस विधा के इतिहास का महत्वपूर्ण भाग है?
(A) ध्रुपद
(B) ख्याल
(C) टप्पा
(D) रवींद्र संगीत

257. आधुनिक सारंगी का ऐतिहासिक विकास जटिल है, परंतु 18वीं और 19वीं शताब्दी में इसकी मुख्य भूमिका थी:
(A) राजाओं के लिए एक स्वतंत्र वाद्ययंत्र के रूप में।
(B) ख्याल और ठुमरी गायकों के साथ संगत हेतु प्राथमिक वाद्ययंत्र के रूप में।
(C) एक ताल वाद्य के रूप में।
(D) धार्मिक जुलूसों में प्रयुक्त वाद्ययंत्र के रूप में।

258. संगीत के पैमाने में तृतीय स्वर के रूप में 'गांधार' का उल्लेख किस प्राचीन महाकाव्य में मिलता है?
(A) रामायण और महाभारत दोनों
(B) रामायण
(C) महाभारत
(D) न तो रामायण न ही महाभारत

259. 19वीं शताब्दी में शास्त्रीय नृत्य के इतिहास में 'तंजौर चौकड़ी' का प्रमुख योगदान क्या था?
(A) उन्होंने कथक का आविष्कार किया।
(B) उन्होंने ओडिसी नृत्य को पुनर्जीवित किया।
(C) उन्होंने भरतनाट्यम के प्रदर्शन भंडार को 'मार्गम' प्रारूप में व्यवस्थित किया।
(D) वे विख्यात ध्रुपद गायक थे।

260. मध्यकाल में संगीत के इतिहास के बारे में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
1. उत्तर और दक्षिण भारत में संगीत की प्रणाली पूर्णतः समान थी।
2. उत्तर भारतीय दरबारों में ध्रुपद प्रमुख शास्त्रीय गायन शैली थी।
3. भक्ति आंदोलन के कारण क्षेत्रीय भाषाओं में भक्ति संगीत का प्रसार हुआ।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

261. हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में एक प्रमुख स्वतंत्र वाद्ययंत्र के रूप में बांसुरी का ऐतिहासिक विकास मुख्य रूप से किस शताब्दी की घटना है?
(A) 10वीं शताब्दी
(B) 15वीं शताब्दी
(C) 20वीं शताब्दी
(D) 5वीं शताब्दी ईसा पूर्व

262. नंदीकेश्वर कृत 'अभिनय दर्पण' एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक ग्रंथ है जो मुख्य रूप से संबंधित है:
(A) संगीत वाद्ययंत्रों का निर्माण।
(B) नृत्य में 'अभिनय' के सिद्धांत और तकनीक।
(C) ध्रुपद गायन के नियम।
(D) भारत पर पश्चिमी संगीत के प्रभाव का इतिहास।

263. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।

कथन (A): आधुनिक युग में भारतीय शास्त्रीय नृत्य का इतिहास पुनरुद्धार और पुनर्निर्माण का इतिहास है।
कारण (R): भरतनाट्यम, ओडिसी और कुचिपुड़ी जैसी नृत्य शैलियाँ विद्वानों द्वारा उनके प्राचीन ग्रंथों एवं मूर्तिकला साक्ष्यों पर शोध के माध्यम से पुनर्जीवित की गईं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

196. सितार के लिए 'मसीतखानी' और 'रज़ाखानी' गतों जैसी विशिष्ट वाद्य शैलियों का विकास किस काल की विशेषता है?
(A) प्राचीन काल
(B) वैदिक काल
(C) महाभारत काल
(D) उत्तर मध्यकाल और आधुनिक काल

197. कर्नाटक संगीत के इतिहास में, त्रिमूर्ति से पूर्व के चरण को किन संगीतकारों की रचनाओं द्वारा चिह्नित किया जाता है?
(A) वी. एन. भातखंडे और वी. डी. पलुस्कर।
(B) तानसेन और बैजू बावरा।
(C) अन्नामचार्य और पुरंदर दास।
(D) अमीर खुसरो।

198. हिंदुस्तानी परंपरा में गायन संगीत के ऐतिहासिक विकास को किसके संक्रमण के रूप में संक्षेपित किया जा सकता है?
(A) ख्याल से ध्रुपद से सामगान।
(B) सामगान से प्रबंध/ध्रुपद से ख्याल।
(C) कृति से ख्याल।
(D) ठुमरी से ध्रुपद।

199. ओडिसी नृत्य का आधुनिक इतिहास किन गुरुओं के शोध और पुनर्निर्माण के प्रयासों से अभिन्न है?
(A) तंजौर चौकड़ी।
(B) बिरजू महाराज।
(C) वेम्पति चिन्ना सत्यम।
(D) केलुचरण महापात्र, पंकज चरण दास और देबा प्रसाद दास।

200. भारतीय संगीत पर पश्चिमी संगीतकारों के प्रभाव के संबंध में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
1. रविशंकर के साथ यहुदी मेनुहिन के सहयोग ने हिंदुस्तानी संगीत को अंतरराष्ट्रीय ख्याति दिलाई।
2. जॉन हिगिंस कर्नाटक गायन संगीत के सम्मानित कलाकार बने।
3. वायलिन को अपनाया गया और वह कर्नाटक संगीत का आधार बन गया।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

201. किस ऐतिहासिक काल ने दरबारी कथक के विकास हेतु सांस्कृतिक परिवेश प्रदान किया, जो जटिल पदचाल और तीव्र चक्करों की विशेषता वाला है?
(A) वैदिक काल।
(B) मौर्य काल।
(C) मुगल और क्षेत्रीय राजपूत/नवाब दरबारों के अधीन मध्यकाल।
(D) ब्रिटिश प्रशासन का काल।

202. रागों के लिए 'समय चक्र' की अवधारणा एक विशिष्ट विशेषता है जो ऐतिहासिक रूप से किस प्रणाली में विकसित हुई?
(A) हिंदुस्तानी संगीत
(B) कर्नाटक संगीत
(C) रवींद्र संगीत
(D) प्राचीन सामगान

203. 'ध्रुवपद' शब्द, जो 'ध्रुपद' का अग्रदूत है, किस प्राचीन ग्रंथ में उल्लेखित है?
(A) रामायण
(B) अर्थशास्त्र
(C) ऋग्वेद
(D) नाट्यशास्त्र

204. दो प्रमुख हिंदुस्तानी स्वतंत्र वाद्ययंत्रों के रूप में सितार और सरोद का ऐतिहासिक विकास किस युग की घटना है?
(A) प्राचीन काल
(B) आधुनिक काल
(C) मध्यकाल
(D) वैदिक काल

205. 'ग्वालियर घराना' ऐतिहासिक रूप से प्राचीनतम ख्याल घरानों में से एक माना जाता है। इसका विकास किस काल की प्रमुख घटना है?
(A) प्राचीन
(B) वैदिक
(C) मध्यकालीन/प्रारंभिक आधुनिक
(D) 2000 के बाद का

206. कर्नाटक संगीत के इतिहास में, 72-मेलकर्ता राग वर्गीकरण योजना का क्या महत्व है?
(A) इसे त्रिमूर्ति द्वारा विकसित किया गया था।
(B) इसने तालों को वर्गीकृत करने हेतु एक सुव्यवस्थित रूप प्रदान किया।
(C) इसे हिंदुस्तानी ठाठ पद्धति से लिया गया था।
(D) इसने सभी संभावित जनक पैमानों को वर्गीकृत करने के लिए एक व्यवस्थित और व्यापक ढांचा प्रदान किया।

भारत में भक्ति आंदोलन के साथ गहराई से संबद्ध है।
कथन II: त्रिमूर्ति और अन्य प्रमुख संगीतकारों की अधिकांश रचनाएँ भक्तिपरक हैं।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

230. ध्रुपद की ऐतिहासिक स्थिति के बारे में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
1. यह मुगल काल के दौरान गायन संगीत का सर्वोपरि रूप था।
2. यह एक सुव्यवस्थित और भव्य प्रस्तुति की विशेषता है, जिसमें स्वर और ताल की शुद्धता पर बल दिया जाता है।
3. पखावज इसकी पारंपरिक ताल वाद्य संगत है।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

231. मौर्य काल के कौटिल्य के अर्थशास्त्र में संगीत, नृत्य और रंगमंच का उल्लेख क्या दर्शाता है?
(A) इन कलाओं पर प्रतिबंध लगा दिया गया था।
(B) उस काल में ये कलाएँ अज्ञात थीं।
(C) इन कलाओं का अभ्यास केवल राजा द्वारा किया जाता था।
(D) इन कलाओं को एक राज्य-विनियमित व्यवसाय और राजस्व के स्रोत के रूप में देखा जाता था।

232. 'जयपुर-अतरौली घराना' हिंदुस्तानी गायन संगीत के किस रूप का एक प्रमुख संप्रदाय है?
(A) ख्याल
(B) ध्रुपद
(C) ठुमरी
(D) तराना

233. उपज के साधन के रूप में 'सरगम' का ऐतिहासिक विकास किस गायन शैली की प्रमुख विशेषता है?
(A) वैदिक मंत्रोच्चार
(B) ध्रुपद
(C) ख्याल
(D) सामगान

234. भारतीय नृत्य के इतिहास में, 'त्रिभंगी' मुद्रा किस शास्त्रीय शैली की एक विशिष्ट विशेषता है?
(A) ओडिसी
(B) कथकली
(C) भरतनाट्यम
(D) कथक

235. भारतीय संगीत के ऐतिहासिक विकास के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) प्राचीन काल ने 'श्रुति', 'स्वर' और 'ग्राम' जैसी अवधारणाओं के साथ सैद्धांतिक आधार रखा।
(B) मध्यकाल में उत्तर में भारतीय और फारसी-अरबी परंपराओं का संश्लेषण देखा गया।
(C) आधुनिक काल में संगीत शिक्षा का संस्थागतकरण और सार्वजनिक संगीत कार्यक्रमों का उदय हुआ।
(D) आधुनिक काल बिना किसी क्षेत्रीय भिन्नता के एक एकल, अखिल भारतीय संगीत शैली के पूर्ण वर्चस्व की विशेषता है।

236. कश्मीर में अपनी लोक जड़ों से एक शास्त्रीय भारतीय वाद्ययंत्र के रूप में संतूर का ऐतिहासिक विकास किस काल की घटना है?
(A) प्राचीन
(B) आधुनिक
(C) मध्यकालीन
(D) रामायण

237. 'त्रिमूर्ति की रचनाएँ' वाक्यांश उन कृतियों को संदर्भित करता है जो किस परंपरा के भंडार का आधार हैं?
(A) हिंदुस्तानी ख्याल
(B) रवींद्र संगीत
(C) कर्नाटक संगीत
(D) ध्रुपद

238. विस्तृत वेशभूषा और श्रृंगार का उपयोग किस नृत्य-नाटक शैली की एक प्रमुख ऐतिहासिक विशेषता है?
(A) कथक
(B) ओडिसी
(C) भरतनाट्यम
(D) कथकली

239. 'डागर' परिवार पीढ़ियों से हिंदुस्तानी गायन संगीत के किस रूप के संरक्षण से संबद्ध है?
(A) ध्रुपद
(B) ख्याल
(C) ठुमरी
(D) टप्पा

240. संगीत समारोहों में ताल वाद्य एकल का विकास, जहाँ तबला या मृदंगम वादक के पास अपना कौशल प्रदर्शित करने हेतु एक समर्पित भाग होता है, किस युग में प्रमुख हुआ?
(A) वैदिक युग
(B) आधुनिक संगीत कार्यक्रम युग
(C) प्राचीन काल
(D) मध्यकाल

241. निम्नलिखित में से कौन हिंदुस्तानी संगीत में प्रमुख गायन शैलियों की सबसे सटीक समयरेखा को दर्शाता है?

219. भारतीय शास्त्रीय नृत्य में 'लास्य' और 'तांडव' पक्षों का ऐतिहासिक विकास सर्वप्रथम कहाँ संहिताबद्ध किया गया था?
(A) आईन-ए-अकबरी में
(B) संगीत रत्नाकर में
(C) ब्रिटिश ईस्ट इंडिया कंपनी के रिकॉर्ड में
(D) नाट्यशास्त्र में

220. सूची I की नृत्य शैलियों को सूची II में उनके प्रमुख ऐतिहासिक हस्तियों के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (नृत्य शैली)
P. भरतनाट्यम
Q. कथक
R. ओडिसी
S. कुचिपुड़ी
सूची II: (आधुनिक पुनरुद्धार/प्रमुखता में एक प्रमुख ऐतिहासिक विभूति)
1. बिरजू महाराज
2. केलुचरण महापात्र
3. रुक्मिणी देवी अरुंडेल
4. वेम्पति चिन्ना सत्यम
कूट:
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-1, R-2, S-4
(C) P-4, Q-3, R-1, S-2
(D) P-2, Q-4, R-3, S-1

221. जैन तीर्थंकरों का काल और बुद्ध का समय (लगभग 6वीं शताब्दी ईसा पूर्व) संगीत को मुख्य रूप से किसके संदर्भ में देखता था?
(A) भव्य राजकीय मनोरंजन।
(B) युद्ध और सैन्य समारोह।
(C) धार्मिक और मठवासी जीवन, प्रायः इसके सांसारिक पक्षों के प्रति सावधानीपूर्ण दृष्टिकोण के साथ।
(D) जटिल कथानकों वाले नाट्य।

222. कर्नाटक संगीत के इतिहास के बारे में गलत कथन की पहचान करें।
(A) इसमें 72 जनक पैमानों की एक सुव्यवस्थित प्रणाली है।
(B) कृति इसकी सर्वाधिक महत्वपूर्ण रचना शैली है।
(C) वायलिन को प्राथमिक संगत वाद्य के रूप में सफलतापूर्वक अपनाया गया है।
(D) यह अपनी राग शब्दावली और संरचना में अत्यधिक फारसी प्रभाव दर्शाता है।

223. 18वीं और 19वीं शताब्दी में ठुमरी और दादरा जैसे 'सुगम-शास्त्रीय' रूपों का विकास किस सौंदर्य संवेदनशीलता के अनुरूप था?
(A) अमूर्त शास्त्रीयता की तुलना में भावात्मक अभिव्यक्ति और काव्य विषय।
(B) प्राचीन नियमों का कठोरता से पालन।
(C) केवल लयबद्ध जटिलता।
(D) केवल वाद्य कला।

224. रवींद्र संगीत के इतिहास से संबंधित कलाओं में रवींद्रनाथ टैगोर का निम्नलिखित में से कौन सा योगदान नहीं है?
(A) 2,000 से अधिक गीतों की रचना करना।
(B) राग वर्गीकरण की दस-ठाठ प्रणाली तैयार करना।
(C) नृत्य-नाटकों की एक नई शैली ('नृत्य-नाट्य') का सृजन।
(D) अपनी कलात्मक दृष्टि से शिक्षा प्रदान करने हेतु विश्व-भारती की स्थापना।

225. निम्नलिखित कथन (A) और कारण (R) को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन (A): हिंदुस्तानी संगीत में घराना पद्धति का ऐतिहासिक विकास उत्तर मध्यकाल और आधुनिक काल की सामाजिक-राजनीतिक परिस्थितियों का परिणाम है।
कारण (R): केंद्रीय मुगल दरबार के विखंडन ने संगीतकारों को क्षेत्रीय केंद्रों में संरक्षण खोजने पर विवश किया, जिससे विशिष्ट परिवार-आधारित शैलियों का गठन हुआ।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

226. भारतीय संगीत सिद्धांत के ऐतिहासिक अध्ययन में 'ताल-दश-प्राण' शब्द का क्या अर्थ है?
(A) मध्यकालीन ग्रंथों में संहिताबद्ध एक ताल की दस महत्वपूर्ण विशेषताएं।
(B) दस विभिन्न प्रकार के राग।
(C) प्राचीन काल के दस सर्वाधिक विख्यात संगीतकार।
(D) एक नर्तक के प्रशिक्षण के दस चरण।

227. आधुनिक काल में हिंदुस्तानी वाद्य संगीत का ऐतिहासिक प्रक्षेपवक्र किसके द्वारा चिह्नित है?
(A) सभी एकल प्रदर्शनों का विलोपन।
(B) सितार के अतिरिक्त अन्य वाद्ययंत्रों पर पूर्ण प्रतिबंध।
(C) वाद्य संगीत को गायन संगीत के समकक्ष दर्जा प्राप्त होना।
(D) 'आलाप' जैसे सभी पारंपरिक रूपों की अस्वीकृति।

228. ऐतिहासिक दृष्टिकोण से, 'सादिर अट्टम' या 'दासी अट्टम' किस आधुनिक शास्त्रीय नृत्य शैली का पूर्वज है?
(A) कथक
(B) ओडिसी
(C) मणिपुरी
(D) भरतनाट्यम

229. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: कर्नाटक संगीत का ऐतिहासिक विकास दक्षिण

207. हिंदुस्तानी गायन संगीत के किस रूप में 'बंदिश' एक केंद्रीय रचना तत्व है?
(A) ख्याल
(B) ध्रुपद
(C) सामगान
(D) जाति-गायन

208. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: भारत में शास्त्रीय नृत्य का इतिहास एक पवित्र मंदिर कला से सार्वजनिक मंच की कला में परिवर्तन को दर्शाता है।
कथन II: यद्यपि, इसकी विषय-वस्तु प्रायः प्राचीन पौराणिक और आध्यात्मिक जड़ों को बनाए रखती है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

209. 'नारदीय शिक्षा' एक प्राचीन ग्रंथ है जो संगीत के लिए ऐतिहासिक रूप से महत्वपूर्ण है क्योंकि यह:
(A) तबले के निर्माण का वर्णन करता है।
(B) वैदिक स्वरों को 'लौकिक' स्वरों (षड्ज, ऋषभ, आदि) के साथ संबद्ध करता है।
(C) इसमें प्रथम ख्याल रचना सम्मिलित है।
(D) अमीर खुसरो के जीवन का दस्तावेजीकरण करता है।

210. हिंदुस्तानी संगीत के ऐतिहासिक विकास के लिए मुगल साम्राज्य के पतन का प्राथमिक परिणाम क्या था?
(A) इसके कारण संगीतकार क्षेत्रीय दरबारों में चले गए, जिससे विशिष्ट घरानों के विकास को प्रोत्साहन मिला।
(B) इसके कारण संगीत पूर्णतः विलुप्त हो गया।
(C) इसके कारण हिंदुस्तानी संगीत का स्थान तुरंत पश्चिमी संगीत ने ले लिया।
(D) इसने सभी संगीतकारों को एक ही शैली में एकीकृत कर दिया।

211. कर्नाटक संगीत और भरतनाट्यम में 'तिलाना' का ऐतिहासिक विकास किस हिंदुस्तानी शैली के साथ समानताएं दर्शाता है?
(A) ध्रुपद
(B) भजन
(C) तराना
(D) ग़ज़ल

212. मध्यकाल में भगवान कृष्ण को समर्पित 'अष्ट-छाप' कवियों की भक्ति रचनाएँ किस संगीत परंपरा से संबद्ध हैं?
(A) ख्याल
(B) कर्नाटक कृति
(C) रवींद्र संगीत
(D) हवेली संगीत / ध्रुपद

213. 20वीं शताब्दी के मध्य में आकाशवाणी की भूमिका भारतीय संगीत के इतिहास के लिए महत्वपूर्ण थी क्योंकि:
(A) इसने सभी पारंपरिक संगीत पर प्रतिबंध लगा दिया।
(B) इसने केवल पश्चिमी संगीत को बढ़ावा दिया।
(C) रियासतों के पतन के पश्चात यह शास्त्रीय संगीतकारों का सबसे बड़ा संरक्षक बन गया।
(D) यह सितार के आविष्कार के लिए उत्तरदायी था।

214. आधुनिक काल में नृत्य का इतिहास शैलियों के 'पुनर्निर्माण' की विशेषता है। ओडिशा की 'गोतीपुआ' और 'महारी' परंपराओं के आधार पर किस नृत्य शैली का पुनर्निर्माण किया गया?
(A) कथक
(B) ओडिसी
(C) मणिपुरी
(D) कुचिपुड़ी

215. हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में निम्नलिखित घटनाओं को कालानुक्रमिक रूप से व्यवस्थित करें:
1. भातखंडे द्वारा ठाठ पद्धति में व्यवस्थितीकरण।
2. मुगल दरबारों में ध्रुपद का वर्चस्व।
3. क्षेत्रीय दरबारों में ख्याल का विकास।
4. सामवेद का गायन।
(A) 4, 2, 3, 1
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 4, 3, 2, 1
(D) 2, 4, 1, 3

216. 'मैहर घराना', जो आधुनिक युग का एक प्रमुख वाद्य संप्रदाय है, का ऐतिहासिक वंश किस महान विभूति से जुड़ा है?
(A) अलाउद्दीन खान
(B) वी. एन. भातखंडे
(C) वी. डी. पलुस्कर
(D) फैयाज खान

217. गायन संगीत के ऐतिहासिक विकास के संदर्भ में, प्राचीन ग्रंथों में 'अनिबद्ध' शब्द का अर्थ है:
(A) गीत के बोल और ताल से बंधी हुई रचना।
(B) एक विशिष्ट प्रकार का ताल वाद्य।
(C) बिना किसी छंदबद्ध या तालबद्ध संरचना वाला संगीत, जैसे आलाप।
(D) आधुनिक युग में प्रचलित गायन की एक शैली।

218. भारतीय संगीत में पश्चिमी विद्वान पेगी होलरॉयडे का योगदान उनके किस कार्य में सर्वाधिक उल्लेखनीय है?
(A) उनकी पुस्तक "इंडियन म्यूजिक: ए वास्ट ओशन ऑफ प्रॉमिस" और उनकी संरक्षक भूमिका के रूप में।
(B) हिंदुस्तानी गायिका के रूप में प्रदर्शन।
(C) एक नए वाद्ययंत्र का आविष्कार।
(D) कर्नाटक संगीतकारों के साथ सहयोग।

(A) ख्याल → ध्रुपद → प्रबंध
(B) प्रबंध → ध्रुपद → ख्याल
(C) ध्रुपद → ख्याल → प्रबंध
(D) ख्याल → प्रबंध → ध्रुपद

242. भारतीय संगीत में गुरु-शिष्य परंपरा का ऐतिहासिक विकास क्या दर्शाता है?
(A) गुरु से शिष्य तक मौखिक संचार पर आधारित आमने-सामने का शैक्षणिक संबंध।
(B) पुस्तकों के माध्यम से सीखने की एक प्रणाली।
(C) एक औपचारिक विश्वविद्यालय डिग्री कार्यक्रम।
(D) रागों को वर्गीकृत करने की एक विधि।

243. आधुनिक काल में भारतीय शास्त्रीय नृत्य के ऐतिहासिक चरण को प्रायः 'पुनर्जागरण' कहा जाता है क्योंकि:
(A) यह प्रथम बार था जब भारत में नृत्य किया गया था।
(B) इस काल में नर्तकियों ने सभी परंपराओं को त्याग दिया था।
(C) कला रूपों को उपेक्षा और सामाजिक कलंक की स्थिति से पुनर्जीवित किया गया।
(D) इसे यूरोपीय संरक्षकों द्वारा भारी वित्त पोषण दिया गया था।

244. जैन विहित साहित्य के संगीत खंड किसमें रुचि दर्शाते हैं?
(A) संगीत वाद्ययंत्रों का निर्माण।
(B) तानसेन की रचनाएँ।
(C) ख्याल गायन के नियम।
(D) संगीत ध्वनि और वाद्ययंत्रों का वर्गीकरण, जो अन्य प्राचीन ग्रंथों के समान है।

245. आधुनिक युग में 'पटियाला घराना' को किस प्रकार की गायन शैली के लिए जाना जाता है?
(A) अत्यधिक गंभीरता और मंद गति।
(B) ध्रुपद का विशेष प्रदर्शन।
(C) तीव्र 'तानों' के साथ एक गतिशील और कलात्मक शैली।
(D) सभी प्रकार की उपज की अस्वीकृति।

246. 'रागमालिका' रचना का ऐतिहासिक विकास, जहाँ एक कृति अनेक रागों से गुजरती है, किसकी विशेषता है?
(A) केवल हिंदुस्तानी संगीत
(B) कर्नाटक और हिंदुस्तानी दोनों संगीत
(C) केवल रवींद्र संगीत
(D) केवल वैदिक मंत्रोच्चार

247. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: मध्यकाल में वल्लभ संप्रदाय की 'हवेलियाँ' ध्रुपद के एक विशिष्ट संप्रदाय हेतु केंद्र बन गईं जिसे 'हवेली संगीत' कहा जाता है।
कथन II: यह संगीत विशुद्ध रूप से दरबारी मनोरंजन के लिए था और इसका कोई भक्ति पक्ष नहीं था।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

248. प्राचीन काल में वाद्य संगीत का इतिहास वाद्ययंत्रों को चार वर्गों में वर्गीकृत करता है: तत, सुषिर, अवनद्ध और घन। यह वर्गीकरण है:
(A) एक व्यापक प्रणाली जो भारतीय संगीतशास्त्र में आज भी प्रासंगिक है।
(B) एक आधुनिक आविष्कार।
(C) केवल पश्चिमी वाद्ययंत्रों पर लागू होने वाली प्रणाली।
(D) गायन रूपों को वर्गीकृत करने की एक प्रणाली।

249. आधुनिक भारतीय शास्त्रीय नृत्य के इतिहास में 'कार्य और कारण' का उदाहरण निम्नलिखित में से कौन सा है?
(A) कारण: नर्तकियों के साथ जुड़ा सामाजिक कलंक। प्रभाव: मंदिरों में नृत्य कला विकसित हुई।
(B) कारण: राष्ट्रवादी आंदोलन और भारतीय विरासत को पुनर्जीवित करने की इच्छा। प्रभाव: भरतनाट्यम जैसी शास्त्रीय नृत्य शैलियों का पुनरुद्धार।
(C) कारण: सिनेमा का आविष्कार। प्रभाव: सभी शास्त्रीय नृत्य शैलियाँ विलुप्त हो गईं।
(D) कारण: मुगल दरबारों का संरक्षण। प्रभाव: भरतनाट्यम का विकास।

250. सूची I के शब्दों को सूची II में उनके ऐतिहासिक संदर्भों के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (शब्द)
P. घराना
Q. त्रिमूर्ति
R. प्रातिशाख्य
S. सादिर
सूची II: (ऐतिहासिक संदर्भ/अर्थ)
1. प्राचीन वैदिक ध्वनि विज्ञान ग्रंथ
2. हिंदुस्तानी संगीत में वंश/संप्रदाय
3. कर्नाटक संगीत में त्यागराज, दीक्षितर, शास्त्री
4. देवदासियों का एकल नृत्य, भरतनाट्यम का पूर्व रूप
कूट:
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-1, R-2, S-3
(C) P-2, Q-3, R-1, S-4
(D) P-3, Q-4, R-2, S-1

251. आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत कार्यक्रम प्रारुप का ऐतिहासिक विकास, जो प्रायः 'बड़ा ख्याल' से प्रारंभ होकर एक 'छोटा ख्याल' या सुगम रचना के साथ समाप्त होता है, किस काल में मानकीकृत हुआ?
(A) प्राचीन
(B) वैदिक

(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 4, 1, 3
(D) 4, 3, 2, 1

276. हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत परंपराओं के बीच ऐतिहासिक विभाजन का परिणाम क्या हुआ?
(A) दोनों परंपराओं का अंत।
(B) एक विशुद्ध गायन और दूसरी विशुद्ध वाद्य बन गई।
(C) कर्नाटक संगीत ने ठाठ प्रणाली को अपना लिया।
(D) भिन्न शब्दावली और प्रदर्शन शैलियों के साथ दो अलग प्रणालियां विकसित हुईं।

277. हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का 'बिश्नुपुर घराना', विशेष रूप से ध्रुपद, ऐतिहासिक रूप से किस राज्य में विकसित हुआ?
(A) राजस्थान
(B) उत्तर प्रदेश
(C) बंगाल
(D) महाराष्ट्र

278. कर्नाटक संगीत में 'जावली' का ऐतिहासिक विकास हिंदुस्तानी संगीत में किस शैली के समकक्ष है?
(A) ध्रुपद
(B) ठुमरी
(C) आलाप
(D) धमार

279. 'रासलीला' प्रदर्शनों की परंपरा, जो मणिपुरी नृत्य का ऐतिहासिक आधार है, किसकी कथाओं पर केंद्रित है?
(A) शिव और पार्वती
(B) राम और सीता
(C) जातक कथाएँ
(D) राधा और कृष्ण

280. सूची I के काल को सूची II में उनकी प्रमुख विशेषताओं के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (काल/युग)
P. प्राचीन काल (लगभग 1000 ईस्वी तक)
Q. मध्यकाल (लगभग 1000-1800 ईस्वी)
R. आधुनिक काल (लगभग 1800 के बाद से)
S. महाकाव्य काल (रामायण/महाभारत)
सूची II: (भारतीय संगीत/नृत्य इतिहास में प्रमुख विशेषता)
1. नृत्य रूपों का पुनरुद्धार, संगीत का संस्थागतकरण।
2. वैदिक मंत्रों में नींव, नाट्यशास्त्र में संहिताबद्धीकरण।
3. विकसित संगीत का वर्णनात्मक साक्ष्य, गांधर्व।
4. संगीत प्रणालियों का विभाजन, ध्रुपद और ख्याल का विकास।
कूट:
(A) P-2, Q-4, R-1, S-3
(B) P-1, Q-3, R-4, S-2
(C) P-3, Q-2, R-1, S-4
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

281. हिंदुस्तानी ताल वाद्य का ऐतिहासिक विकास किसके विभिन्न आघातों का प्रतिनिधित्व करने के लिए ध्वन्यात्मक शब्दांशों ('बोल') के निर्माण द्वारा चिह्नित है:
(A) सितार
(B) सरोद
(C) तबला और पखावज
(D) हारमोनियम

282. 'गोतीपुआ' नर्तक ऐतिहासिक रूप से महत्वपूर्ण हैं क्योंकि उन्होंने उन परंपराओं को जीवित रखा जिन्हें बाद में किस शास्त्रीय नृत्य शैली में पुनर्निर्मित किया गया?
(A) ओडिसी
(B) कथकली
(C) कुचिपुड़ी
(D) सत्रिया

283. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: 'घराना' पद्धति के विकास ने एक वंश के भीतर विशिष्ट ज्ञान को प्रोत्साहित किया।
कथन II: घराना पद्धति का एक पक्ष इसकी गोपनीयता थी, जिसने संगीत ज्ञान के व्यापक प्रसार में कभी-कभी बाधा डाली।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

284. निम्नलिखित में से कौन भारतीय संगीत इतिहास में एक संस्थागत योगदान का उदाहरण है?
(A) पलुस्कर द्वारा गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना।
(B) एक संरक्षक के रूप में आकाशवाणी की भूमिका।
(C) रुक्मिणी देवी अरुंडेल द्वारा कलाक्षेत्र की स्थापना।
(D) वाजिद अली शाह का राज दरबार।

285. निम्नलिखित कथन (A) और कारण (R) को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन (A): कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति की रचनाएँ आधुनिक कर्नाटक संगीत कार्यक्रम के भंडार का आधार हैं।
कारण (R): त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री ने 'कृति' शैली में कार्य का एक विस्तृत निकाय निर्मित किया।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

286. सत्रिया नृत्य का ऐतिहासिक विकास, जिसे 2000 में शास्त्रीय शैली के रूप में मान्यता प्राप्त हुई, किससे संबद्ध है?
(A) मुगल सम्राटों के दरबार।
(B) तमिलनाडु की मंदिर परंपराएं।

कथन I: रवींद्र संगीत का ऐतिहासिक विकास केवल बंगाल तक ही सीमित था और बाह्य प्रभावों से मुक्त था।
कथन II: रवींद्रनाथ टैगोर आयरिश और स्कॉटिश धुनों सहित पश्चिमी धुनों से प्रभावित थे, जिन्हें उन्होंने अपनाया था।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

264. प्राचीन जैन परंपरा में संगीत का ऐतिहासिक प्रमाण कहाँ से प्राप्त होता है?
(A) विहित ग्रंथों से जो संगीत सिद्धांत और संगीत की प्रकृति पर चर्चा करते हैं।
(B) मुगल दरबारी इतिहासकारों के वृत्तांतों से।
(C) कर्नाटक त्रिमूर्ति की रचनाओं से।
(D) रवींद्रनाथ टैगोर की टिप्पणियों से।

265. कर्नाटक संगीत में स्वीकृत संगीत कार्यक्रम प्रारुप की परंपरा मुख्य रुप से किस काल में समेकित हुई थी?
(A) प्राचीन काल
(B) मध्यकाल (13वीं शताब्दी)
(C) त्रिमूर्ति-पश्चात काल (19वीं शताब्दी के अंत/20वीं शताब्दी की शुरुआत)
(D) पुरंदर दास के समय में

266. मध्यकालीन या प्रारंभिक आधुनिक काल के दौरान शास्त्रीय नृत्य के विकास के लिए निम्नलिखित में से कौन सा एक प्रमुख केंद्र नहीं था?
(A) कोलकाता में ब्रिटिश प्रशासनिक कार्यालय।
(B) तंजौर के मंदिर और दरबार।
(C) मणिपुर के वैष्णव मठ।
(D) लखनऊ और जयपुर के दरबार।

267. 'तिहाई' का ऐतिहासिक विकास—एक लयबद्ध स्वरुप जिसे 'सम' पर समाप्त करने के लिए तीन बार दोहराया जाता है—किसकी विशेषता है?
(A) प्राचीन वैदिक मंत्रोच्चार।
(B) विशेष रुप से रवींद्र संगीत।
(C) पश्चिमी ओपेरा।
(D) हिंदुस्तानी और कर्नाटक शास्त्रीय संगीत।

268. ख्याल का विकास ऐतिहासिक रुप से कलाकारों के किस जोड़े से जुड़ा है?
(A) तानसेन-बैजू
(B) सदारंग-अदारंग
(C) श्यामा शास्त्री-मुथुस्वामी दीक्षितर
(D) चिन्नाय्या-पोन्नाय्या

269. कर्नाटक संगीत में वायलिन के अनुकूलन का श्रेय प्रायः 19वीं शताब्दी की शुरुआत में तंजौर चौकड़ी के किस सदस्य को दिया जाता है?
(A) शिवानंदम
(B) चिन्नाय्या
(C) वडिवेलु
(D) पोन्नाय्या

270. ऐतिहासिक दृष्टिकोण से, 18वीं और 19वीं शताब्दी में ध्रुपद की गिरावट और ख्याल का उदय सौंदर्य संवेदनशीलता में किसके प्रति परिवर्तन को दर्शाता है?
(A) अधिक कठोरता और न्यून अलंकरण।
(B) राग और ताल की पूर्ण अस्वीकृति।
(C) केवल धार्मिक ग्रंथों का विशेष उपयोग।
(D) अधिक भावात्मक अभिव्यक्ति, अलंकरण और उपज की स्वतंत्रता।

271. वेशभूषा और ध्वनि के एक आवश्यक तत्व के रुप में 'घुंघरु' का ऐतिहासिक विकास किस कला रुप का केंद्र है?
(A) भारतीय शास्त्रीय नृत्य, विशेष रुप से कथक और भरतनाट्यम
(B) हिंदुस्तानी गायन संगीत
(C) कर्नाटक वाद्य संगीत
(D) रवींद्र संगीत

272. 'सूफियाना कलाम' शब्द ऐतिहासिक रुप से किस क्षेत्र से जुड़ा है?
(A) तमिलनाडु
(B) कश्मीर
(C) बंगाल
(D) केरल

273. 'धमार' एक गायन शैली है जो ऐतिहासिक रुप से ध्रुपद से संबद्ध है, परंतु यह विशेष रुप से किस 14-मात्रा के ताल पर आधारित है?
(A) तीनताल
(B) धमार ताल
(C) एकताल
(D) झपताल

274. केरल के मोहिनीअट्टम नृत्य का आधुनिक इतिहास 20वीं शताब्दी में किस विभूति द्वारा इसके पुनरुद्धार से चिह्नित है?
(A) वल्लथोल नारायण मेनन
(B) बिरजू महाराज
(C) केलुचरण महापात्र
(D) वेम्पति चिन्ना सत्यम

275. भारतीय संगीत के इतिहास के लिए महत्वपूर्ण निम्नलिखित ग्रंथों को उनके सही कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें।
1. संगीत रत्नाकर
2. नाट्यशास्त्र
3. वेंकटमखिन द्वारा चतुर्दण्डी प्रकाशिका
4. अहोबल द्वारा संगीत पारिजात
(A) 2, 1, 4, 3

(D) इसने संगीत और नृत्य के अभ्यास की आलोचना की।

185. ताल वाद्य संगत के ऐतिहासिक विकास में एक प्रमुख अंतर यह है कि:
(A) पखावज ख्याल से संबद्ध है और तबला ध्रुपद से।
(B) मृदंगम हिंदुस्तानी संगीत का प्राथमिक वाद्ययंत्र है।
(C) ख्याल की अधिक गतिशील शैली के साथ तबले को प्रमुखता प्राप्त हुई।
(D) प्राचीन काल में ताल वाद्यों का उपयोग नहीं किया जाता था।

186. कर्नाटक संगीत में मुख्य रचना शैली के रूप में 'कृति' का ऐतिहासिक विकास मुख्य रूप से किसे श्रेय दिया जाता है?
(A) त्रिमूर्ति (त्यागराज, दीक्षितर, शास्त्री)।
(B) अलवार और नायनार।
(C) पुरंदर दास।
(D) अमीर खुसरो।

187. हिंदुस्तानी संगीत के आधुनिक युग की विशेषताओं पर विचार करते समय निम्नलिखित में से कौन सा एक अपवाद है?
(A) संगीत सम्मेलनों का आयोजन।
(B) सीखने के एकमात्र साधन के रूप में पारंपरिक गुरु-शिष्य परंपरा का शिथिल होना।
(C) प्रसार हेतु रेडियो और रिकॉर्डिंग जैसे माध्यमों का उपयोग।
(D) दिल्ली में मुगल सम्राट पर विशेष रूप से केंद्रित संरक्षण व्यवस्था।

188. महाभारत में संगीत के ऐतिहासिक वृत्तांत में सम्मिलित है:
(A) रागों का विस्तृत स्वरलिपि।
(B) अर्जुन द्वारा गांधर्व चित्रसेन से संगीत और नृत्य सीखने का विवरण।
(C) कृष्ण द्वारा सितार का आविष्कार।
(D) सभी संगीत गतिविधियों पर प्रतिबंध।

189. 19वीं शताब्दी के अंत और 20वीं शताब्दी की शुरुआत के 'एंटी-नौच' आंदोलन का, समाज सुधार के उद्देश्य के बावजूद, प्रारंभिक प्रतिकूल प्रभाव क्या था?
(A) समाज के सभी वर्गों के बीच नृत्य को प्रोत्साहन।
(B) दरबारी नर्तकियों के लिए संरक्षण में वृद्धि।
(C) सामाजिक कलंक के कारण 'सादिर' और कथक का लगभग विलुप्त होना।
(D) नई शास्त्रीय नृत्य शैलियों के निर्माण की ओर ले जाना।

190. सूची I के संगीतकारों और संरक्षकों को सूची II में उनके संबंधित संगीत रूपों या विकासों के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (संगीतकार/संरक्षक)
P. वाजिद अली शाह
Q. राजा मान सिंह तोमर
R. त्यागराज
S. रवींद्रनाथ टैगोर

सूची II: (संबंधित संगीत शैली/विकास)
1. ध्रुपद
2. कृति
3. रवींद्र संगीत
4. ठुमरी

कूट:
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-3, R-4, S-1
(C) P-4, Q-1, R-2, S-3
(D) P-3, Q-4, R-1, S-2

191. ऐतिहासिक दृष्टिकोण से, रवींद्र संगीत का विकास अनूठा है क्योंकि:
(A) इसे एक अकेले कवि-संगीतकार की विशिष्ट दृष्टि से निर्मित किया गया था।
(B) यह प्रत्येक गीत में एक ही शास्त्रीय राग के व्याकरण का कठोरता से पालन करता है।
(C) यह पूर्णतः पश्चिमी शास्त्रीय संगीत पर आधारित है।
(D) इसमें किसी लय का उपयोग नहीं होता।

192. गुप्त साम्राज्य के ऐतिहासिक काल को कलाओं के लिए 'स्वर्ण युग' माना जाता है। संगीत और नृत्य में, यह युग किसके लिए विख्यात है?
(A) तबले के आविष्कार के लिए।
(B) कालिदास की रचनाओं में वर्णित और मंदिर स्थापत्य में दृश्यमान दरबारी कलाओं के उत्कर्ष के लिए।
(C) कर्नाटक त्रिमूर्ति की रचनाओं के लिए।
(D) हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत के बीच विभाजन के प्रारंभ के लिए।

193. 20वीं शताब्दी की शुरुआत में वी. एन. भातखंडे द्वारा 'ठाठ' प्रणाली का विकास किसका प्रयास था?
(A) नए रागों के निर्माण का।
(B) शिक्षण हेतु हिंदुस्तानी रागों को एक तार्किक, दस-ठाठ प्रणाली में वर्गीकृत करने का।
(C) प्राचीन ग्राम प्रणाली को पुनर्जीवित करने का।
(D) लोक गीतों का दस्तावेजीकरण करने का।

194. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: मध्यकाल में उत्तर भारत में कबीर, मीरा और सूरदास जैसे अनेक संत-कवियों का उदय हुआ।
कथन II: उनके भक्ति गीतों ने हिंदुस्तानी संगीत की भावात्मक सामग्री और भंडार को अत्यधिक प्रभावित किया।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

195. निम्नलिखित कथन (A) और कारण (R) को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।

(C) राजस्थान के लोक नृत्य।
(D) शंकरदेव के नेतृत्व में 15वीं शताब्दी का वैष्णव भक्ति आंदोलन और असम के 'सत्र'।

287. हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में, मध्यकाल में 'कलावंत' शब्द सामान्यतः किसको संदर्भित करता था?
(A) एक पेशेवर संगीतकार, विशेष रूप से उच्च कोटि का गायक।
(B) एक दरबारी संरक्षक।
(C) एक संगीत समीक्षक।
(D) एक वाद्य यंत्र निर्माता।

288. कर्नाटक संगीत में बांसुरी का ऐतिहासिक विकास हिंदुस्तानी 'बांसुरी' से एक भिन्न प्रक्षेपवक्र है। इस कर्नाटक बांसुरी को क्या कहा जाता है?
(A) शहनाई
(B) वेणु
(C) नादस्वरम
(D) अलगोजा

289. 'लखनऊ घराना' और 'जयपुर घराना' किस शास्त्रीय नृत्य शैली के दो प्रमुख ऐतिहासिक संप्रदाय हैं?
(A) ओडिसी
(B) कथक
(C) भरतनाट्यम
(D) मणिपुरी

290. संगीत वाद्ययंत्रों के ऐतिहासिक विकास के बारे में निम्नलिखित कथनों को पढ़ें:
1. सितार क्रमिक रूप से अपने आधुनिक रूप में विकसित हुआ और आधुनिक युग में एक प्रमुख स्वतंत्र वाद्ययंत्र बन गया।
2. पखावज गायन की ध्रुपद शैली के लिए मुख्य ताल वाद्य संगत था।
3. वायलिन वेदों में उल्लेखित एक प्राचीन भारतीय वाद्ययंत्र था।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2, और 3

291. 'तान' का ऐतिहासिक विकास किस गायन शैली की एक विशिष्ट विशेषता है?
(A) सामगान
(B) ध्रुपद
(C) ख्याल
(D) वैदिक मंत्र

292. हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में आधुनिक काल को प्रायः मुगल सत्ता के ह्रास और किसके साथ प्रारंभ हुआ माना जाता है:
(A) सभी संगीत गतिविधियों का पूर्ण विराम।
(B) उत्तर में कर्नाटक प्रणाली को अपनाना।
(C) वीणा का आविष्कार।
(D) क्षेत्रीय दरबारों और सार्वजनिक संरक्षण का उदय।

293. नादस्वरम और थविल का ऐतिहासिक विकास किस क्षेत्र के मंदिर संगीत का केंद्र है?
(A) उत्तर भारत
(B) बंगाल
(C) दक्षिण भारत
(D) कश्मीर

294. हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास से संबंधित गलत युग्म की पहचान करें।
(A) ग्वालियर घराना - ख्याल
(B) तंजौर चौकड़ी - ख्याल
(C) डागरवानी - ध्रुपद
(D) सेनिया घराना - सितार/सरोद

295. ख्याल गायन में 'बंदिश' का ऐतिहासिक विकास किसके रूप में कार्य करता है:
(A) लयबद्ध चक्र।
(B) प्रदर्शन का समापन भाग।
(C) आलाप खंड।
(D) सृजनात्मक उपज हेतु विषयगत और संरचनात्मक आधार।

296. भारतीय शास्त्रीय नृत्य का 20वीं शताब्दी का पुनरुद्धार ऐतिहासिक रूप से महत्वपूर्ण था क्योंकि इसने:
(A) कलंकित प्रथाओं को सम्मानजनक राष्ट्रीय कला रूपों में परिवर्तित कर दिया।
(B) प्रथम बार भारत में नृत्य का परिचय दिया।
(C) पूर्णतः पश्चिमी बैले की अनुकृति की।
(D) पुरुषों के प्रदर्शन पर प्रतिबंध लगा दिया।

297. नीचे दो कथन दिए गए हैं। कथनों को पढ़ें और सही विकल्प का चयन करें।
कथन I: मतंग मुनि कृत 'बृहद्देशी' ऐतिहासिक रूप से महत्वपूर्ण है।
कथन II: यह 'राग' शब्द का प्रयोग करने वाले और एक व्यवस्थित परिभाषा प्रदान करने वाले प्रथम ग्रंथों में से एक है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।

47. (A) संगीतकार दिल्ली के केंद्रीय दरबार से क्षेत्रीय दरबारों की ओर चले गए, जिससे विभिन्न घरानों का विकास हुआ।
मुगल साम्राज्य के पतन के बाद संगीत के इतिहास में एक महत्वपूर्ण विकेंद्रीकरण हुआ। दिल्ली के दरबार से संरक्षण समाप्त होने पर कुशल संगीतकार लखनऊ, ग्वालियर, जयपुर और रामपुर जैसी क्षेत्रीय रियासतों की ओर चले गए। इन अलग-अलग केंद्रों में स्थानीय प्रभावों और गुरुओं की विशिष्ट शैलियों के मेल से 'घरानों' का जन्म हुआ। प्रत्येक घराने ने गायन और वादन की अपनी अनूठी तकनीक विकसित की। इस ऐतिहासिक बदलाव ने हिंदुस्तानी संगीत को अत्यधिक विविधता और नई रचनात्मक ऊर्जा प्रदान की, जो आज भी इसकी पहचान है।

48. (B) संगीतकार की विशिष्ट स्वरलिपियों और भावपूर्ण व्याख्या से प्रतिबद्ध है।
रवींद्र संगीत हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत से इस मामले में भिन्न है कि यह पूरी तरह से रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा रचित निश्चित स्वरलिपियों पर आधारित है। जहाँ शास्त्रीय संगीत में कलाकार को राग के भीतर विस्तार और उपज की बहुत स्वतंत्रता होती है, वहीं रवींद्र संगीत में टैगोर की मूल धुन को बनाए रखना अनिवार्य माना जाता है। इसमें शब्दों के भाव और धुन का अटूट संबंध है। यह शैली गायन की शुद्धता और कवि की मूल भावना के प्रति समर्पण को सर्वोपरि स्थान देती है।

49. (B) जॉन हिगिंस द्वारा कर्नाटक संगीत में विशेषज्ञता प्राप्त करना और प्रदर्शन करना।
भारतीय संगीत के इतिहास में पश्चिमी कलाकारों का योगदान इसकी सार्वभौमिक अपील को दर्शाता है। जॉन हिगिंस, जिन्हें 'हिगिंस भागवतर' के नाम से जाना जाता है, इसके उत्कृष्ट उदाहरण हैं। उन्होंने कर्नाटक संगीत की कठिन बारीकियों और भक्ति भाव को इतनी शुद्धता से आत्मसात किया कि भारतीय विद्वान भी चकित रह गए। उनकी यह यात्रा सिद्ध करती है कि संगीत की कोई भौगोलिक सीमा नहीं होती। उन्होंने अंतरराष्ट्रीय स्तर पर भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रति एक नया दृष्टिकोण और सम्मान विकसित करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

50. (A) केवल 1 और 2
भारतीय संगीत में ताल वाद्यों का विकास गायन शैलियों के समानांतर हुआ है। पखावज अपनी गंभीर और गूँजती ध्वनि के कारण ध्रुपद जैसी गरिमामयी शैली के लिए सबसे उपयुक्त माना जाता था। वहीं तबला, जो दो अलग खंडों से बना है, अपनी चपलता के कारण आधुनिक संगीत में अनिवार्य बन गया। तबले के आविष्कार का श्रेय अक्सर अमीर खुसरो को दिया जाता है, परंतु ऐतिहासिक रूप से यह विभिन्न वाद्यों के क्रमिक विकास का परिणाम है। अतः प्रथम दो कथन तकनीकी और ऐतिहासिक रूप से सटीक हैं।

51. (C) भक्ति और मठवासी जीवन
प्राचीन जैन और बौद्ध ग्रंथों के अध्ययन से स्पष्ट होता है कि संगीत का प्राथमिक उपयोग भक्ति और मठवासी जीवन के अनुशासन के लिए किया जाता था। यद्यपि इन परंपराओं में इंद्रिय सुखों के प्रति संयम बरतने पर बल दिया गया था, फिर भी मंत्रों के उच्चारण और धार्मिक पाठ को प्रभावी बनाने के लिए संगीत का सहारा लिया गया। संगीत को मन की शांति और आध्यात्मिक संदेशों के प्रसार का एक सशक्त माध्यम माना गया। यह बौद्धिक और धार्मिक जागृति के काल में संगीत की कार्यात्मक भूमिका को दर्शाता है।

52. (D) तिरुवरुर
कर्नाटक संगीत की प्रसिद्ध त्रिमूर्ति—त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री—का जन्म और कर्म स्थान तिरुवरुर के निकट था। यह स्थान 18वीं और 19वीं शताब्दी के दौरान संगीत और संस्कृति का एक अत्यंत महत्वपूर्ण केंद्र था। इन तीनों महापुरुषों ने यहाँ रहकर अपनी अमर रचनाओं का सृजन किया, जिन्होंने कर्नाटक संगीत की नींव को सुदृढ़ किया। तिरुवरुर का ऐतिहासिक और आध्यात्मिक वातावरण उनकी कृतियों में स्पष्ट रूप से झलकता है। आज भी यह स्थान संगीत प्रेमियों और साधकों के लिए एक तीर्थ के समान है।

53. (C) उपज (improvisation) और अलंकरण की अधिक स्वतंत्रता।
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में ख्याल शैली की लोकप्रियता का मुख्य कारण इसकी सृजनात्मक स्वतंत्रता है। ध्रुपद शैली अपनी कठोरता और नियमों की शुद्धता के लिए जानी जाती थी, जिसमें कल्पना के लिए सीमित स्थान था। इसके विपरीत, ख्याल ने गायकों को राग के विस्तार, तानों और विभिन्न अलंकरणों के प्रयोग की अधिक छूट दी। इस लचीलेपन के कारण ख्याल अधिक भावपूर्ण और व्यक्तिगत अभिव्यक्ति का माध्यम बन गया। यही कारण है कि मध्यकाल के बाद यह शैली ध्रुपद की तुलना में अधिक लोकप्रिय और सर्वव्यापी हो गई।

54. (B) प्राचीन काल
भरत मुनि द्वारा रचित नाट्यशास्त्र प्राचीन काल का एक ऐसा महान ग्रंथ है, जिसे भारतीय प्रदर्शन कलाओं का विश्वकोश माना जाता है। इसका रचना काल लगभग 200 ईसा पूर्व से 200 ईस्वी के बीच माना जाता है। यह ग्रंथ नृत्य, संगीत और नाटक के सैद्धांतिक और व्यावहारिक पक्षों का विस्तृत विवरण प्रस्तुत करता है। शास्त्रीय परंपरा के सभी मूलभूत नियम इसी ग्रंथ से निःसृत हुए हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से, नाट्यशास्त्र भारतीय संस्कृति की उस महान बौद्धिक उपलब्धि का प्रतीक है जिसने कलाओं को एक व्यवस्थित और वैज्ञानिक स्वरूप प्रदान किया।

55. (D) ओडिसी नृत्य को 20वीं शताब्दी में मंदिर की मूर्तियों और प्राचीन ग्रंथों के आधार पर पुनर्जीवित किया गया था।
ओडिसी नृत्य का आधुनिक स्वरूप इसके ऐतिहासिक पुनरुद्धार का एक अद्भुत उदाहरण है। 20वीं शताब्दी के मध्य में, यह नृत्य लगभग लुप्त होने की कगार पर था। विद्वानों और गुरुओं ने कोणार्क और जगन्नाथ पुरी जैसे मंदिरों की दीवारों पर उत्कीर्ण मूर्तियों और प्राचीन पांडुलिपियों का गहन अध्ययन किया। इस शोध के आधार पर नृत्य की मुद्राओं और संगीत को पुनः संरचित किया गया। यह प्रयास न केवल एक कला को बचाने के लिए था, बल्कि उड़ीसा की प्राचीन सांस्कृतिक विरासत को

उत्तर (व्याख्या सहित)

1. (B) वैदिक मंत्रोच्चार और सामगान का काल
भारतीय संगीत के इतिहास में प्राचीन काल को मुख्य रूप से वैदिक युग से जोड़ा जाता है। इस समय सामवेद के मंत्रों का गान संगीत का मूल आधार था। सामगान की इस पद्धति ने ही आगे चलकर शास्त्रीय संगीत के सात स्वरों को विकसित करने में योगदान दिया। प्राचीन काल की यह परंपरा संगीत की जड़ों को गहराई और पवित्रता प्रदान करती है। इसी युग में संगीत का सैद्धांतिक और सांस्कृतिक विकास प्रारंभ हुआ था।

2. (A) संगीत का उपयोग मुख्य रूप से राज दरबारों में मनोरंजन के लिए किया जाता था।
रामायण काल में संगीत केवल राज दरबारों के मनोरंजन तक सीमित नहीं था। यह सामाजिक जीवन, अनुष्ठानों और भक्ति का महत्वपूर्ण हिस्सा था। इस महाकाव्य में वीणा और दुन्दुभि जैसे विविध वाद्ययंत्रों की उपस्थिति संगीत की व्यापकता को दर्शाती है। लव और कुश द्वारा रामायण का गायन इस बात का प्रमाण है कि संगीत का उपयोग कथा वाचन और धार्मिक शिक्षा के प्रसार के लिए अत्यंत श्रद्धा के साथ किया जाता था।

3. (C) नाट्यशास्त्र
भरत मुनि द्वारा रचित नाट्यशास्त्र प्राचीन भारतीय कला का अमूल्य ग्रंथ है। इसमें गांधर्व संगीत का अत्यंत सूक्ष्म विवेचन किया गया है। यह ग्रंथ स्वर, श्रुति, ग्राम और मूर्छना जैसी जटिल अवधारणाओं को विस्तार से समझाता है। शास्त्रीय संगीत के नियमों का संहिताबद्ध रूप इसी ग्रंथ में प्रथम बार दिखाई देता है। नाट्यशास्त्र ने उत्तर और दक्षिण भारतीय दोनों संगीत पद्धतियों के लिए एक मजबूत और विस्तृत सैद्धांतिक आधार प्रदान किया है।

4. (C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
रवींद्र संगीत का विकास रवींद्रनाथ टैगोर के साहित्यिक और दार्शनिक कार्यों से गहराई से जुड़ा हुआ है। यद्यपि यह बंगाली लोक संगीत और बाउल परंपराओं से प्रेरित है, परंतु इसमें शास्त्रीय रागों की उपेक्षा नहीं की गई है। टैगोर ने शास्त्रीय रागों को नए और सरल स्वरूप में प्रस्तुत किया। यह संगीत विधा रागों और लोक धुनों का अद्भुत समन्वय है। अतः कथन एक सही है जबकि दूसरा कथन ऐतिहासिक रूप से गलत है।

5. (C) नाट्यशास्त्र-पूर्व काल
जाति-गायन प्राचीन भारतीय संगीत की एक महत्वपूर्ण गायन पद्धति थी जो वर्तमान रागों के विकास से पहले प्रचलित थी। इसका विस्तृत वर्णन भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में मिलता है। यह पद्धति विशिष्ट स्वर समूहों और नियमों पर आधारित थी, जिसने आगे चलकर राग व्यवस्था के लिए ठोस आधार तैयार किया। ऐतिहासिक दृष्टि से यह काल भारतीय संगीत के संक्रमण का समय था, जहाँ नियमों को संहिताबद्ध करके संगीत को शास्त्रीय रूप दिया गया।

6. (B) आईन-ए-अकबरी
प्राचीन काल में संगीत को समझने के लिए सामवेद, नाट्यशास्त्र और प्रातिशाख्य जैसे ग्रंथ प्राथमिक स्रोत माने जाते हैं। ये ग्रंथ वैदिक मंत्रोच्चार और संगीत के प्रारंभिक सिद्धांतों का वर्णन करते हैं। इसके विपरीत, आईन-ए-अकबरी मध्यकालीन इतिहास का स्रोत है, जिसे अबुल फजल ने मुगल सम्राट अकबर के शासनकाल के दौरान लिखा था। इसमें मध्यकालीन दरबारी संगीत और कलाकारों का विवरण मिलता है, न कि प्राचीन भारतीय संगीत की दार्शनिक या सैद्धांतिक नींव का।

7. (D) ध्रुपद
ध्रुपद गायन शैली का ऐतिहासिक विकास हिंदुस्तानी संगीत में मध्यकाल की एक विशिष्ट पहचान है। यह शैली अपनी गंभीरता, शुद्धता और आध्यात्मिक गहराई के लिए जानी जाती है। ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर और मुगल सम्राट अकबर के शासनकाल में इसे अत्यधिक राजकीय संरक्षण प्राप्त हुआ। मध्यकाल में ही ध्रुपद ने अपने परिष्कृत रूप को प्राप्त किया। तानसेन जैसे महान संगीतकारों ने इस शैली को पूरे उत्तर भारत में प्रतिष्ठित और लोकप्रिय बनाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

8. (A) मध्यकाल - नृत्य के लिए मंदिर संरक्षण में गिरावट
भारतीय शास्त्रीय नृत्य के इतिहास में मध्यकाल के दौरान एक महत्वपूर्ण परिवर्तन देखा गया। प्राचीन काल में नृत्य मुख्य रूप से मंदिरों में अनुष्ठान के रूप में फला-फूला था। परंतु मध्यकाल में विदेशी आक्रमणों और राजनीतिक अस्थिरता के कारण मंदिरों को मिलने वाले राजकीय संरक्षण में भारी गिरावट आई। इसके परिणामस्वरूप, नृत्य मंदिरों से निकलकर राज दरबारों की ओर स्थानांतरित होने लगा। इसी काल में कथक जैसी शैलियों का विकास दरबारी परिवेश के अनुकूल स्वरूप में हुआ।

9. (C) धार्मिक ग्रंथों और भजनों के पाठ में उपयोग किया जाना
बौद्ध काल के दौरान संगीत का प्राथमिक कार्य धार्मिक ग्रंथों के पाठ और भजनों के गायन में निहित था। यद्यपि प्रारंभिक बौद्ध दर्शन में इंद्रिय सुखों के प्रति सावधानी बरती गई थी, फिर भी मठों में अनुशासन और एकाग्रता के लिए संगीत का उपयोग किया गया। जातक कथाओं से पता चलता है कि संगीत का प्रयोग धर्म प्रचार और नैतिक मूल्यों को जनमानस तक पहुँचाने के लिए किया जाता था। यह काल संगीत के कार्यात्मक और भक्तिपूर्ण स्वरूप का उदाहरण है।

10. (A) P-3, Q-2, R-1, S-4
भारतीय संगीत का इतिहास विविध चरणों में विकसित हुआ है। प्राचीन काल में गांधर्व और मार्ग संगीत की अवधारणा प्रमुख थी। मध्यकाल में राग-रागिनी पद्धति का विकास हुआ और

ने दोनों परंपराओं के सुंदर मिश्रण से नए रागों और तालों की रचना की। इस समन्वय ने संगीत को अधिक विविधतापूर्ण, कोमल और अलंकृत बनाया। यह ऐतिहासिक प्रभाव ही हिंदुस्तानी संगीत को दक्षिण भारतीय कर्नाटक संगीत से अलग करने वाला एक प्रमुख कारक सिद्ध हुआ, जिससे उत्तर भारतीय संगीत की विशिष्ट पहचान बनी।

65. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
आधुनिक काल में हिंदुस्तानी संगीत का सामाजिक और आर्थिक आधार पूरी तरह बदल गया। रियासतों के विलय के बाद राजाओं का संरक्षण समाप्त हो गया, जिससे कलाकारों को आम जनता के बीच अपनी कला ले जानी पड़ी। इसी समय मध्यम वर्ग के उदय और टिकट आधारित सार्वजनिक संगीत कार्यक्रमों के चलन ने संगीत को नया जीवन दिया। साथ ही, ग्रामोफोन और रेडियो जैसी रिकॉर्डिंग तकनीकों ने संगीत को घरों तक पहुँचाया। अतः दोनों कथन संगीत के लोकतंत्रीकरण और उसके तकनीकी विकास की ऐतिहासिक प्रक्रिया को सटीक रूप से वर्णित करते हैं।

66. (A) अमीर खुसरो
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में 'तराना' गायन शैली का आविष्कारक अमीर खुसरो को माना जाता है। इस शैली में सार्थक शब्दों के स्थान पर 'नोम-तोम' और 'दारे-दानी' जैसे निरर्थक शब्दों का प्रयोग किया जाता है, जो वाद्ययंत्रों की ध्वनियों का अनुकरण करते हैं। खुसरो ने फारसी और भारतीय संगीत तत्वों के मेल से इस गतिशील विधा को जन्म दिया। तराना अपनी तीव्र गति और लयबद्ध जटिलता के कारण आज भी शास्त्रीय संगीत कार्यक्रमों का एक अत्यंत आकर्षक हिस्सा है। यह खुसरो की रचनात्मक प्रतिभा और संगीत समन्वय का एक जीवंत प्रमाण है।

67. (C) यह मुख्य रूप से सामूहिक गायन (सामगान) और संरचित पाठ (जाति-गायन) था।
प्राचीन काल में हिंदुस्तानी संगीत का स्वरूप आज के व्यक्तिगत प्रदर्शनों से भिन्न था। उस समय संगीत मुख्य रूप से सामूहिक और अनुष्ठानिक था। वेदों के मंत्रों का पाठ 'सामगान' के रूप में सामूहिक रूप से किया जाता था, जिसका उद्देश्य आध्यात्मिक एकता स्थापित करना था। इसी प्रकार, नाट्यशास्त्र के समय में 'जाति-गायन' प्रचलित था, जिसमें गीतों की रचना कठोर नियमों और पूर्व-निर्धारित स्वर संरचनाओं के अनुसार की जाती थी। यह काल संगीत के वैज्ञानिक आधार और उसकी गरिमामयी सामुदायिक परंपरा के विकास का प्रारंभिक चरण था।

68. (D) प्रारंभिक संगीत पाठों को व्यवस्थित किया और अनेक पदों एवं गीतों की रचना की।
पुरंदर दास को कर्नाटक संगीत का 'पितामह' उनकी महान संगठनात्मक दृष्टि के कारण कहा जाता है। उन्होंने संगीत की शिक्षा को सरल बनाने के लिए 'सरली वरसे' जैसे प्रारंभिक पाठों की रचना की, जो आज भी प्रत्येक विद्यार्थी के प्रशिक्षण का आधार हैं। उन्होंने सरल भाषा में हजारों 'पदों' के माध्यम से भक्ति और नैतिकता का प्रचार किया। उनकी व्यवस्थित शिक्षण पद्धति और विशाल रचना भंडार ने ही कर्नाटक संगीत को एक सुदृढ़ शास्त्रीय ढांचा प्रदान किया। ऐतिहासिक रूप से, वे कर्नाटक संगीत के सबसे प्रभावशाली और आधारभूत स्तंभ माने जाते हैं।

69. (C) मध्यकाल, विशेष रूप से मुगल दरबारों में
कथक नृत्य का विकास मध्यकाल में एक अत्यंत महत्वपूर्ण ऐतिहासिक मोड़ से गुजरा। जब यह मंदिरों से निकलकर मुगल दरबारों में पहुँचा, तो इसमें फारसी संस्कृति के प्रभाव से कई बदलाव आए। वेशभूषा में चटक रंगों और विशेष प्रकार के अंगरखा का समावेश हुआ। नृत्य की गति बढ़ गई और 'चक्कर' एवं 'आमद' जैसे तत्वों को प्रमुखता मिली। दरबारी परिवेश ने कथक को मनोरंजन और तकनीकी निपुणता की ओर मोड़ा। यह काल कथक के उस समन्वयवादी स्वरूप के निर्माण का समय था, जो आज भी इसकी अनूठी पहचान बना हुआ है।

70. (C) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय संगीत और नृत्य के इतिहास में इन विभूतियों का योगदान अद्वितीय है। अमीर खुसरो ने मध्यकाल में कव्वाली और ख्याल जैसे नवाचारों से संगीत को समृद्ध किया। पुरंदर दास ने कर्नाटक संगीत के प्रारंभिक पाठों को व्यवस्थित कर उसे एक सुदृढ़ आधार दिया। रुक्मिणी देवी अरुंडेल ने भरतनाट्यम के पुनरुद्धार और कलाक्षेत्र की स्थापना कर इसे वैश्विक सम्मान दिलाया। वहीं, विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने गंधर्व महाविद्यालय के माध्यम से शास्त्रीय संगीत को जनमानस तक पहुँचाने का महान कार्य किया। यह सूची कला के क्रमिक और संस्थागत विकास को दर्शाती है।

71. (D) हारमोनियम की वरीयता के कारण संगत वाद्य के रूप में सारंगी में गिरावट।
आधुनिक युग में कुछ तकनीकी परिवर्तनों ने संगीत की पारंपरिक व्यवस्था को प्रभावित किया। हारमोनियम का प्रयोग इसकी सुलभता और सीखने की सरलता के कारण बढ़ गया, जिससे शास्त्रीय गायन की संगत में यह एक लोकप्रिय वाद्य बन गया। परंतु इसके निश्चित स्वरों के कारण गायन के सूक्ष्म उतार-चढ़ाव (श्रुतियों) को दिखाना कठिन हो गया। इसका सबसे बुरा प्रभाव सारंगी जैसे वाद्य पर पड़ा, जो मानव आवाज़ के अत्यंत निकट था। कई पारंपरिक सारंगी वादकों के लिए यह एक प्रतिकूल विकास था, जिससे इस प्राचीन और कठिन वाद्य की लोकप्रियता में कमी आई।

72. (A) अन्य भारतीय परंपराओं के समानांतर, भक्ति और धार्मिक उद्देश्यों के लिए संगीत रूपों का अनुकूलन।
जैन परंपरा में संगीत का इतिहास यह दर्शाता है कि यह धर्म कला के प्रति पूर्णतः उदासीन नहीं था। यद्यपि इसमें सादगी पर बल दिया गया, परंतु 'स्तवन' जैसे रूपों के माध्यम से भक्ति को संगीत के साथ जोड़ा गया। यह विकास अन्य भारतीय धार्मिक परंपराओं के समान ही था, जहाँ संगीत को मन की शांति और सिद्धांतों के प्रसार का साधन माना गया। जैन संगीत ने अपनी एक विशिष्ट पहचान बनाई जो भक्ति और वैराग्य के भावों से ओत-प्रोत है। यह भारतीय संस्कृति की विविधता और समावेशी प्रकृति का एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक प्रमाण है।

को मंदिर की सीमाओं से निकालकर आधुनिक वैश्विक मंच पर प्रतिष्ठित किया।

20. (D) 1, 2, और 3
जैन परंपरा में संगीत का स्थान भक्ति और वैराग्य के समन्वय पर आधारित है। यद्यपि जैन धर्म के दार्शनिक ग्रंथों में इंद्रिय आसक्ति के प्रति चेतावनी दी गई है, फिर भी उपासना के माध्यम के रूप में संगीत को सदैव स्वीकार किया गया। भजनों और मंत्रों का गायन जैन संस्कारों का अभिन्न अंग रहा है। 'स्तवन' जैसी भक्ति गायन की शैलियाँ आज भी अत्यधिक प्रचलित हैं। ये तीनों कथन जैन संगीत की ऐतिहासिक और आध्यात्मिक भूमिका को स्पष्ट करते हुए इसे भारतीय संगीत का महत्वपूर्ण हिस्सा सिद्ध करते हैं।

21. (C) मुगल और अन्य क्षेत्रीय दरबार
मध्यकाल में हिंदुस्तानी संगीत का विकास मुख्य रूप से राजसी संरक्षण के कारण संभव हुआ। मुगल सम्राटों, विशेषकर अकबर और शाहजहाँ, ने महान संगीतकारों को अपने दरबार में स्थान दिया। ग्वालियर और जौनपुर जैसे क्षेत्रीय दरबारों ने भी संगीत की नई शैलियों को फलने-फूलने का अवसर प्रदान किया। इसी काल में ध्रुपद और ख्याल जैसी विधाओं ने अपनी शास्त्रीय पहचान बनाई। दरबारों ने न केवल संगीतकारों को आर्थिक सुरक्षा दी, बल्कि विभिन्न संस्कृतियों के मेल से संगीत में नवीनता और परिष्कार का मार्ग प्रशस्त किया।

22. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
आधुनिक युग में भारतीय संगीत के शिक्षण और प्रसार की पद्धति में क्रांतिकारी परिवर्तन आए। विष्णु नारायण भातखंडे और विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने संगीत को घरानों की गोपनीयता से बाहर निकालकर आम जनता तक पहुँचाने का महान कार्य किया। उन्होंने संगीत विद्यालयों की स्थापना की और एक व्यवस्थित पाठ्यक्रम तैयार किया। इससे संगीत शिक्षा का लोकतंत्रीकरण हुआ और यह समाज के हर वर्ग के लिए सुलभ हो गई। अतः दोनों कथन भारतीय संगीत के आधुनिक संस्थागतकरण की प्रक्रिया को पूर्णतः और सही ढंग से स्पष्ट करते हैं।

23. (D) आधुनिक युग में भारतीय और पश्चिमी संगीत के बीच अंतःक्रिया।
पंडित रविशंकर और यहुदी मेनुहिन के बीच का ऐतिहासिक सहयोग भारतीय संगीत के वैश्विक प्रसार में मील का पत्थर माना जाता है। इस मेल ने पूर्वी और पश्चिमी संगीत शैलियों के बीच संवाद का एक नया मार्ग खोला। उनके प्रसिद्ध 'वेस्ट मीट्स ईस्ट' एलबम ने दुनिया भर के श्रोताओं को भारतीय रागों की सूक्ष्मता और जटिलता से परिचित कराया। यह घटना केवल दो कलाकारों का मिलन नहीं थी, बल्कि यह भारतीय शास्त्रीय संगीत की सार्वभौमिक स्वीकार्यता और उसकी असीम रचनात्मक संभावनाओं का एक वैश्विक प्रमाण था।

24. (A) उत्तर-आधुनिक विखंडनवादी चरण।
भारतीय शास्त्रीय नृत्य का इतिहास प्राचीन मंदिरों के अनुष्ठानिक चरण से प्रारंभ होकर मध्यकाल के दरबारी मनोरंजन तक विकसित हुआ। आधुनिक काल में इस कला ने पुनरुद्धार और प्रोसीनियम मंच के माध्यम से एक नया जीवन प्राप्त किया। ये तीनों चरण ऐतिहासिक तथ्यों और सांस्कृतिक विकास पर आधारित हैं। उत्तर-आधुनिक विखंडनवादी चरण जैसी कोई अवधारणा भारतीय शास्त्रीय नृत्य के विकास के इतिहास में औपचारिक रूप से दर्ज नहीं है। अतः यह विकल्प शास्त्रीय नृत्य की ऐतिहासिक यात्रा का हिस्सा नहीं है और तथ्यों से परे है।

25. (A) 4, 2, 1, 3
हिंदुस्तानी संगीत का विकास एक निश्चित कालक्रम में हुआ है। सबसे पहले नाट्यशास्त्र में गांधर्व संगीत का संहिताबद्धीकरण हुआ, जो संगीत के प्राचीनतम सैद्धांतिक आधार को दर्शाता है। इसके बाद मध्यकाल में ध्रुपद गायकी का प्रभुत्व रहा, जिसने संगीत को गंभीरता और शास्त्रीयता प्रदान की। उत्तर मुगल काल में ख्याल गायकी का उदय हुआ, जिसने अधिक सृजनात्मक स्वतंत्रता दी। अंततः आधुनिक काल में विष्णु नारायण भातखंडे ने बिखरे हुए रागों और नियमों को व्यवस्थित करके आधुनिक संगीत पद्धति की ठोस नींव रखी।

26. (A) पूर्व-मध्यकाल और प्रारंभिक मध्यकाल
'प्रबंध' भारतीय संगीत की एक प्राचीन और जटिल गायन शैली थी जो पूर्व-मध्यकाल के दौरान अत्यधिक लोकप्रिय थी। यह गीतों की एक ऐसी संरचना थी जो छंद, ताल और रागों के कठोर नियमों से बंधी होती थी। जयदेव कृत 'गीत गोविंद' को प्रबंध शैली का एक उत्कृष्ट उदाहरण माना जाता है। कालांतर में, इसी प्रबंध शैली के तत्वों से ध्रुपद और अन्य गायन विधाओं का विकास हुआ। ऐतिहासिक रूप से, प्रबंध भारतीय संगीत की तकनीकी परिपक्वता और उसकी रचनात्मक विविधता का एक महत्वपूर्ण प्रमाण है।

27. (D) यह मध्यकाल में फारसी वाद्यों से विकसित हुआ और आधुनिक युग में इसे मानकीकृत किया गया।
सितार का विकास भारतीय संगीत के ऐतिहासिक समन्वय का एक सुंदर उदाहरण है। यह मध्यकाल के दौरान भारतीय तंत्री वाद्यों और फारसी 'सेहतर' के मेल से विकसित हुआ माना जाता है। अमीर खुसरो को पारंपरिक रूप से इसके विकास का श्रेय दिया जाता है। आधुनिक युग में, इसकी बनावट और वादन शैली को और अधिक परिष्कृत और मानकीकृत किया गया है। आज सितार हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का सबसे लोकप्रिय और अंतरराष्ट्रीय स्तर पर पहचाना जाने वाला वाद्ययंत्र है, जो भारतीय संस्कृति का गौरव बढ़ाता है।

28. (B) प्रणालियों के ऐतिहासिक विभाजन से पूर्व दोनों पद्धतियों द्वारा संदर्भित अंतिम प्रमुख कार्य के रूप में कार्य करता है।
सारंगदेव द्वारा रचित 'संगीत रत्नाकर' भारतीय संगीत के इतिहास में एक अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है। इसकी महत्ता इस तथ्य में निहित है कि यह उत्तर और दक्षिण भारतीय संगीत प्रणालियों के स्पष्ट विभाजन से पहले लिखा गया अंतिम महान कार्य है। आज भी हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों संगीत पद्धतियों के विद्वान इसे अपना मुख्य सैद्धांतिक आधार मानते हैं। इस ग्रंथ ने राग, ताल और वाद्ययंत्रों के व्यापक ज्ञान को

संकलित किया, जो आगे चलकर भारतीय संगीत के दोनों स्वरूपों के विकास का मार्गदर्शक बना।

29. (C) त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर, श्यामा शास्त्री
कर्नाटक संगीत के इतिहास में त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री को 'त्रिमूर्ति' के रूप में सम्मानित किया जाता है। ये तीनों संगीतकार 18वीं और 19वीं शताब्दी के दौरान समकालीन थे और उन्होंने तंजावुर क्षेत्र में अपनी रचनाओं के माध्यम से कर्नाटक संगीत को चरमोत्कर्ष पर पहुँचाया। उनकी कृतियों ने संगीत के आध्यात्मिक और शास्त्रीय स्वरूप को सुदृढ़ किया। आज भी कर्नाटक संगीत का अधिकांश भंडार इन्हीं महान विभूतियों की रचनाओं पर आधारित है, जो राग और ताल की दृष्टि से अत्यंत श्रेष्ठ मानी जाती हैं।

30. (D) महाकाव्य में नाट्यशास्त्र के समान 'राग' और 'ताल' पर विस्तृत तकनीकी चर्चाएँ शामिल हैं।
महाभारत काल में संगीत की उपस्थिति के अनेक साहित्यिक साक्ष्य मिलते हैं, परंतु इसमें नाट्यशास्त्र की भाँति कोई विस्तृत तकनीकी चर्चा नहीं है। महाकाव्य में गांधर्वों और अप्सराओं जैसे दिव्य कलाकारों का उल्लेख है और अर्जुन जैसे पात्रों को संगीत-नृत्य में निपुण दिखाया गया है। युद्ध में शंख और दुन्दुभि जैसे वाद्यों का महत्व भी वर्णित है। यद्यपि संगीत उस समय के जीवन का अंग था, परंतु राग और ताल के जटिल नियमों का वैज्ञानिक दस्तावेजीकरण उस युग के ग्रंथों की मुख्य विशेषता नहीं थी।

31. (A) ई. कृष्णा अय्यर और रुक्मिणी देवी अरुंडेल
भरतनाट्यम का आधुनिक पुनरुद्धार 20वीं शताब्दी की एक ऐतिहासिक घटना है। उस समय यह नृत्य कला सामाजिक उपेक्षा के कारण लुप्तप्राय हो गई थी। ई. कृष्णा अय्यर ने इसके कलात्मक महत्व को पहचाना और इसके प्रति समाज की धारणा बदलने का प्रयास किया। रुक्मिणी देवी अरुंडेल ने इस नृत्य को एक नई शास्त्रीय गरिमा दी और 'कलाक्षेत्र' संस्थान की स्थापना की। उनके संयुक्त प्रयासों से भरतनाट्यम ने मंदिर की सीमाओं को पार कर अंतरराष्ट्रीय मंच पर एक सम्मानित शास्त्रीय नृत्य के रूप में पहचान बनाई।

32. (B) उत्तर मध्यकाल और आधुनिक काल
हिंदुस्तानी संगीत में 'घराना' पद्धति का विकास उत्तर मध्यकाल और आधुनिक काल की एक प्रमुख विशेषता है। जब मुगल साम्राज्य का पतन हुआ, तो संगीतकार दिल्ली छोड़कर क्षेत्रीय रियासतों में चले गए। इन अलग-अलग केंद्रों में गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से गायन की विशिष्ट शैलियाँ विकसित हुईं। ग्वालियर, आगरा, जयपुर और किराना जैसे घरानों ने अपनी अनूठी पहचान बनाई। यह पद्धति केवल गायन की तकनीक नहीं थी, बल्कि यह संगीत के प्रति एक विशेष दृष्टिकोण और कलात्मक विरासत का प्रतिनिधित्व करती है।

33. (B) कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति
'कृति' शैली आधुनिक कर्नाटक संगीत की सबसे प्रमुख और महत्वपूर्ण रचना विधा है। इसे पूर्णता और लोकप्रियता दिलाने का मुख्य श्रेय कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति—त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री को जाता है। उन्होंने पल्लवी, अनुपल्लवी और चरणम की संरचना में हजारों कृतियों का निर्माण किया। इन रचनाओं में राग के स्वरूप की स्पष्ट अभिव्यक्ति और भक्ति भाव का अद्भुत संगम मिलता है। त्रिमूर्ति के योगदान के बिना आधुनिक कर्नाटक संगीत समारोहों की कल्पना करना असंभव है, क्योंकि उनका कार्य ही इसकी मुख्य आधारशिला है।

34. (A) उपरोक्त सभी।
आधुनिक युग में हिंदुस्तानी संगीत के विकास में कई महत्वपूर्ण तकनीकी और सामाजिक कारक रहे हैं। हारमोनियम के बढ़ते उपयोग ने सारंगी जैसे पारंपरिक संगत वाद्यों की लोकप्रियता को कम किया। राष्ट्रवादी चेतना के उदय ने संगीत के व्यवस्थित संहिताबद्धीकरण और शिक्षण संस्थानों की स्थापना को प्रेरित किया। ध्वनि रिकॉर्डिंग की तकनीक ने लंबे समय तक चलने वाले राग प्रदर्शनों को संक्षिप्त स्वरूप में प्रस्तुत करने की आवश्यकता उत्पन्न की। ये सभी परिवर्तन आधुनिक संगीत के स्वरूप को निर्धारित करने वाले महत्वपूर्ण ऐतिहासिक और तकनीकी कारण रहे हैं।

35. (C) बंगाली लोक और भक्ति संगीत
रवींद्र संगीत की जड़ें बंगाल की मिट्टी और वहां की समृद्ध सांस्कृतिक परंपराओं में समाहित हैं। रवींद्रनाथ टैगोर बाउल संगीत के दार्शनिक भाव और कीर्तन की भक्तिपूर्ण लय से अत्यधिक प्रभावित थे। उन्होंने इन लोक तत्वों को शास्त्रीय रागों के साथ मिलाकर एक नई और भावपूर्ण शैली तैयार की। यह संगीत विधा बंगाल के ग्रामीण जीवन की सरलता और आध्यात्मिक गहराई का प्रतिनिधित्व करती है। टैगोर के गीतों में लोक और शास्त्रीय का यह अनूठा संगम ही रवींद्र संगीत को उसकी वैश्विक और शाश्वत पहचान देता है।

36. (D) पखावज ध्रुपद से जुड़ा है, जबकि तबला ख्याल से जुड़ा है।
पखावज और तबला भारतीय ताल वाद्यों के इतिहास में दो अलग-अलग युगों और शैलियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। पखावज एक प्राचीन द्वि-मुखी ढोल है जिसकी गंभीर ध्वनि ध्रुपद जैसी गौरवशाली और मंद गति वाली गायन शैली के लिए आदर्श मानी जाती है। इसके विपरीत, तबला दो खंडों वाला वाद्य है जो मध्यकाल में अधिक विकसित हुआ। इसकी चंचलता और विविधतापूर्ण बोलों के कारण यह ख्याल और ठुमरी जैसी अलंकृत गायन शैलियों की संगत के लिए अनिवार्य बन गया। यह अंतर संगीत के ऐतिहासिक विकास को दर्शाता है।

37. (C) चिंबरम जैसे मंदिरों में मूर्तिकला साक्ष्य और नाट्यशास्त्र जैसे साहित्यिक स्रोत।
प्राचीन काल में भारतीय शास्त्रीय नृत्य के विकास को समझने के लिए मूर्तिकला और साहित्य सबसे विश्वसनीय माध्यम हैं। चिदंबरम और तंजावुर जैसे भव्य मंदिरों की दीवारों पर उकेरी गई नृत्त मुद्राएँ उस समय की नृत्य कला की जीवंतता को दर्शाती हैं। भरत मुनि का नाट्यशास्त्र इन मुद्राओं और नृत्य के सिद्धांतों का विस्तृत व्याकरण प्रदान करता है। इन दोनों स्रोतों के समन्वय से ही आधुनिक विद्वान प्राचीन नृत्य पद्धतियों को

पुनर्जीवित करने में सफल रहे हैं। यह भारत की समृद्ध और अटूट सांस्कृतिक विरासत का प्रमाण है।

38. (B) रविशंकर के साथ सहयोग, जिसने भारतीय संगीत को वैश्विक मंच पर पहुँचाया।
प्रसिद्ध पश्चिमी वायलिन वादक यहुदी मेनुहिन का भारतीय संगीत में योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण और ऐतिहासिक है। पंडित रविशंकर के साथ उनकी जुगलबंदी ने पूर्वी और पश्चिमी संगीत संस्कृतियों के बीच एक मजबूत सेतु का निर्माण किया। उन्होंने न केवल भारतीय संगीत को सीखा, बल्कि इसे अंतरराष्ट्रीय स्तर पर प्रतिष्ठित करने में सक्रिय भूमिका निभाई। उनके सहयोग से ही पश्चिमी श्रोताओं के मन में भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रति गहरा सम्मान और जिज्ञासा उत्पन्न हुई। यह ऐतिहासिक मेल वैश्विक संगीत के इतिहास में एक नया अध्याय था।

39. (D) प्राचीन काल - तानसेन
तानसेन भारतीय संगीत के इतिहास की एक महान विभूति हैं, परंतु उनका संबंध प्राचीन काल से नहीं बल्कि मध्यकाल से है। वे मुगल सम्राट अकबर के नवरत्नों में से एक थे और उन्होंने ध्रुपद गायन शैली को नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। प्राचीन काल मुख्य रूप से वैदिक मंत्रोच्चार और भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के समय को संदर्भित करता है। अमीर खुसरो मध्यकाल के आरंभ से, वी. एन. भातखंडे आधुनिक काल से और त्यागराज कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति के रूप में सही ढंग से सुमेलित हैं।

40. (B) P-3, Q-2, R-4, S-1
भारतीय संगीत का विकास विभिन्न युगों में विशिष्ट प्रवृत्तियों के साथ हुआ। ध्रुपद मध्यकाल की प्रमुख गायन शैली थी जिसे राजकीय संरक्षण प्राप्त हुआ। सामगान प्राचीन वैदिक काल का आधार है जहाँ से स्वरों की उत्पत्ति हुई। कृति रचना कर्नाटक संगीत की विशेषता है जो विशेष रूप से 17वीं शताब्दी के बाद फली-फूली। आधुनिक काल में संगीत शिक्षा का संस्थागतकरण हुआ, जिससे यह आम जनता तक पहुँची। यह वर्गीकरण संगीत के ऐतिहासिक क्रमिक विकास और उसके विभिन्न आयामों को स्पष्ट रूप से परिभाषित करता है।

41. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
भारतीय संगीत के इतिहास में रागों के वर्गीकरण की पद्धतियाँ समय के साथ बदलती रही हैं। मध्यकाल में राग-रागिनी पद्धति प्रचलित थी, जिसमें रागों को पारिवारिक संबंधों के आधार पर वर्गीकृत किया जाता था। आधुनिक काल में, विष्णु नारायण भातखंडे ने इस पुरानी पद्धति की जटिलताओं को दूर करने के लिए 'ठाठ' पद्धति का प्रस्ताव दिया। उन्होंने रागों को दस मुख्य थाटों में विभाजित किया, जिससे संगीत सीखना अधिक सरल और वैज्ञानिक हो गया। अतः दोनों कथन संगीत के ऐतिहासिक और सैद्धांतिक विकास को सही ढंग से दर्शाते हैं।

42. (A) संगीत की एक संहिताबद्ध, परिष्कृत प्रणाली जिसे दिव्य मूल का माना जाता है।
प्राचीन भारतीय ग्रंथों में 'मार्ग संगीत' उस संगीत को कहा गया है जो निश्चित नियमों और अनुशासन से बंधा होता था। इसे अत्यंत पवित्र माना जाता था और इसका मुख्य उद्देश्य आध्यात्मिक मुक्ति प्राप्त करना था। मार्ग संगीत की उत्पत्ति दिव्य मानी गई है और यह केवल सिद्ध कलाकारों द्वारा ही प्रस्तुत किया जाता था। इसके विपरीत 'देशी संगीत' जनसाधारण के मनोरंजन के लिए था। मार्ग संगीत ने ही आगे चलकर आधुनिक शास्त्रीय संगीत के कड़े सिद्धांतों और उसकी गरिमापूर्ण परंपरा के लिए ठोस आधार तैयार किया।

43. (D) एकल वाद्य संगीत कार्यक्रम प्रारूप का उदय।
आधुनिक युग में हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का सबसे महत्वपूर्ण बदलाव वाद्य संगीत की स्वतंत्रता में देखा गया। पहले वाद्ययंत्र केवल गायकों की सहायता के लिए बजाए जाते थे, परंतु आधुनिक काल में सितार, सरोद, बांसुरी और संतूर जैसे वाद्यों के एकल संगीत कार्यक्रम आयोजित होने लगे। पंडित रविशंकर, उस्ताद विलायत खान और पंडित हरिप्रसाद चौरसिया जैसे दिग्गजों ने इस परंपरा को स्थापित किया। अब वाद्य यंत्रों के माध्यम से राग की पूरी व्याख्या और उसका सौंदर्य स्वतंत्र रूप से दर्शकों के सम्मुख प्रस्तुत किया जाता है।

44. (B) प्राचीन उत्तर भारत के कथाकारों या 'कथक' करने वालों में।
कथक नृत्य की ऐतिहासिक जड़ें उत्तर भारत की प्राचीन कथा वाचन परंपरा में छिपी हैं। 'कथक' शब्द का मूल अर्थ ही 'कथा कहना' है। प्राचीन काल में ये कथाकार मंदिरों और सार्वजनिक स्थानों पर रामायण और महाभारत की कहानियों को संगीत और अभिनय के माध्यम से प्रस्तुत करते थे। कालांतर में, इसी प्रस्तुति शैली ने एक परिष्कृत शास्त्रीय नृत्य का रूप ले लिया। मध्यकाल में दरबारी प्रभाव के कारण इसमें तकनीकी जटिलताएँ बढ़ीं, परंतु इसका मूल आज भी प्राचीन कथाओं और मानवीय भावनाओं की अभिव्यक्ति में ही निहित है।

45. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
मध्यकाल को ध्रुपद का स्वर्ण युग माना जाता है क्योंकि इस काल में इसे अभूतपूर्व राजकीय संरक्षण और कलात्मक परिपक्वता प्राप्त हुई। ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर ने ध्रुपद के सुधार और प्रचार में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। सम्राट अकबर के दरबार में तानसेन जैसे महान कलाकारों ने इसे शास्त्रीय संगीत के सर्वोच्च शिखर पर पहुँचाया। इन संरक्षकों और कलाकारों के कारण ही ध्रुपद न केवल एक गायन शैली बना, बल्कि भारतीय संस्कृति की गरिमा और गंभीरता का प्रतीक भी बन गया।

46. (D) सामवेद
सामगान की संगीत परंपरा का सीधा संबंध सामवेद से है, जिसे भारतीय संगीत का मूल स्रोत माना जाता है। ऋग्वेद की ऋचाओं को जब विशिष्ट स्वर और लय के साथ गाया जाता है, तो उसे सामगान कहते हैं। इसमें प्रयुक्त होने वाले सात स्वरों ने ही आधुनिक शास्त्रीय संगीत के स्वरों का आधार निर्मित किया। सामवेद का गायन अत्यंत पवित्र और अनुष्ठानिक होता था। ऐतिहासिक दृष्टि से, यह परंपरा दर्शाती है कि प्राचीन काल में संगीत और अध्यात्म एक-दूसरे के पूरक और अभिन्न अंग थे।

298. 'ठुमरी' का ऐतिहासिक विकास 19वीं शताब्दी के लखनऊ के दरबारों से जुड़ा है, जहाँ इसे किस नृत्य शैली के साथ एकीकृत किया गया था?
(A) कथक
(B) ओडिसी
(C) भरतनाट्यम
(D) कुचिपुड़ी

299. प्रारंभिक भारतीय फिल्म संगीत प्रायः अपनी प्रेरणा कहाँ से प्राप्त करता था?
(A) पश्चिमी संगीत।
(B) केवल प्राचीन वैदिक मंत्र।
(C) अफ्रीकी संगीत।
(D) शास्त्रीय और अर्ध-शास्त्रीय परंपराएं जैसे ठुमरी, ग़ज़ल और दादरा।

300. 'जुगलबंदी' या युगल प्रदर्शन का ऐतिहासिक विकास किस काल में संगीत कार्यक्रमों की एक लोकप्रिय विशेषता बन गया?
(A) प्राचीन काल
(B) आधुनिक काल
(C) मध्यकाल
(D) वैदिक काल

वैश्विक पटल पर पुनः स्थापित करने का एक सफल अभियान था।

56. (A) वैदिक मंत्रोच्चार के लिए ध्वनि संबंधी नियम प्रदान करते हैं, जो 'स्वर' विकास के आधार हैं।
प्रातिशाख्य ग्रंथ भारतीय संगीत के इतिहास में अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं क्योंकि वे ध्वनि विज्ञान की प्राचीनतम व्याख्या प्रस्तुत करते हैं। ये ग्रंथ वैदिक मंत्रों के शुद्ध उच्चारण, स्वरों के आरोह-अवरोह और ध्वनियों के सूक्ष्म अंतर को विस्तार से समझाते हैं। संगीत की दृष्टि से, स्वरों की शुद्धता और उनके वैज्ञानिक विभाजन की नींव इन्हीं ग्रंथों में रखी गई थी। वैदिक काल से लेकर आधुनिक शास्त्रीय संगीत तक की यात्रा में, प्रातिशाख्य ने स्वर और ध्वनि के अनुशासन को बनाए रखने में मार्गदर्शक की भूमिका निभाई है।

57. (C) 13वीं-14वीं शताब्दी में दिल्ली सल्तनत की स्थापना के बाद।
भारतीय संगीत के दो अलग प्रणालियों में विभाजन का मुख्य ऐतिहासिक कारण उत्तर भारत में होने वाले राजनीतिक और सांस्कृतिक परिवर्तन थे। 13वीं शताब्दी में दिल्ली सल्तनत की स्थापना के साथ उत्तर भारत में फारसी और अरबी संगीत तत्वों का प्रभाव बढ़ने लगा। इसके परिणामस्वरूप हिंदुस्तानी संगीत का स्वरूप बदलने लगा और वह अधिक लचीला एवं समन्वयवादी हो गया। वहीं, दक्षिण भारत इन बाह्य प्रभावों से अपेक्षाकृत दूर रहा और अपनी प्राचीन परंपराओं को सुरक्षित रखा, जिससे कर्नाटक संगीत एक विशिष्ट और स्वतंत्र पद्धति के रूप में विकसित हुआ।

58. (A) उन्होंने व्यवस्थित रूप से रागों को संकलित किया, स्वरबद्ध किया और उन्हें दस-ठाठ पद्धति में वर्गीकृत किया।
विष्णु नारायण भातखंडे का योगदान आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में क्रांतिकारी माना जाता है। उन्होंने पूरे भारत की यात्रा की और बिखरे हुए रागों और बंदिशों को स्वरबद्ध करके लिखित रूप में सुरक्षित किया। उन्होंने रागों के वर्गीकरण की वैज्ञानिक 'ठाठ' पद्धति का विकास किया, जिससे संगीत की शिक्षा को एक व्यवस्थित आधार मिला। उनके प्रयासों से संगीत महलों और घरानों की गोपनीयता से निकलकर विद्यालयों और सामान्य विद्यार्थियों तक पहुँचा। उन्होंने संगीत के सैद्धांतिक और व्यावहारिक पक्षों के बीच एक मजबूत सेतु का निर्माण किया।

59. (D) आधुनिक काल
आधुनिक काल में हिंदुस्तानी संगीत के मंच पर ताल वाद्यों की भूमिका में एक बड़ा ऐतिहासिक बदलाव आया है। पहले तबला या पखावज केवल मुख्य कलाकार की संगत के लिए उपयोग किए जाते थे। परंतु 20वीं शताब्दी में स्वतंत्र 'ताल वाद्य एकल' प्रदर्शनों की परंपरा अत्यंत लोकप्रिय हुई। उस्ताद अहमद जान थिरकवा और पंडित किशन महाराज जैसे दिग्गजों ने तबला वादन को एक स्वतंत्र कला के रूप में प्रतिष्ठित किया। अब वादक अपनी तकनीकी निपुणता और रचनात्मकता को विस्तार से प्रदर्शित करने हेतु संगीत कार्यक्रमों में एक विशेष और प्रमुख स्थान पाते हैं।

60. (B) कठोर घराना-आधारित उपज का पालन।
रवींद्र संगीत की मुख्य विशेषता इसकी सृजनात्मक स्वतंत्रता और घराना पद्धति की कठोरता से मुक्ति है। रवींद्रनाथ टैगोर ने संगीत को केवल तकनीक तक सीमित न रखकर उसे काव्य और भावों की अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया। इसमें शब्दों के अर्थ और धुन का गहरा तालमेल होता है, जिसे टैगोर की मूल स्वरलिपि के अनुसार ही गाना आवश्यक है। यह शैली हिंदुस्तानी शास्त्रीय रागों और लोक धुनों का मिश्रण तो है, परंतु इसमें घरानों जैसी पारंपरिक उपज की मनाही है। यही गुण इसे भारतीय संगीत की अन्य विधाओं से अलग बनाता है।

61. (C) संगीत और नृत्य को कुलीन कला माना जाता था, जिसका अभ्यास राजपरिवारों द्वारा भी किया जाता था।
महाभारत में अर्जुन द्वारा बृहन्नला के रूप में राजकुमारी उत्तरा को नृत्य और संगीत सिखाने का प्रसंग अत्यंत महत्वपूर्ण है। यह दर्शाता है कि उस काल में प्रदर्शन कलाएँ केवल मनोरंजन का साधन नहीं थीं, बल्कि इन्हें उच्च शिक्षा और परिष्कार का प्रतीक माना जाता था। राजपरिवार के सदस्यों के लिए भी इन कलाओं में निपुण होना गौरव की बात थी। यह ऐतिहासिक संदर्भ सिद्ध करता है कि प्राचीन समाज में कलाकारों को अत्यधिक सम्मान प्राप्त था और संगीत-नृत्य सामाजिक मर्यादा और कुलीनता के अनिवार्य अंग माने जाते थे।

62. (D) कामुक-रहस्यवादी विषय (श्रृंगार भक्ति)।
क्षेत्रय्या की 'पद' रचनाएँ कर्नाटक संगीत के इतिहास में अपना एक विशिष्ट और महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। उनकी रचनाओं का मुख्य आधार 'श्रृंगार भक्ति' है, जहाँ जीवात्मा और परमात्मा के संबंध को प्रेमी और प्रेमिका के रूपक के माध्यम से व्यक्त किया गया है। इन पदों में कामुकता और आध्यात्मिकता का एक अत्यंत सूक्ष्म और सुंदर संतुलन मिलता है। उनकी रचनाओं ने न केवल कर्नाटक संगीत के भंडार को समृद्ध किया, बल्कि कुचिपुड़ी और भरतनाट्यम जैसे शास्त्रीय नृत्य रूपों के लिए भी भावपूर्ण और वर्णनात्मक आधार प्रदान किया।

63. (A) इसने दर्शकों के लिए प्रदर्शन को संक्षिप्त और अधिक व्यवस्थित बना दिया।
आधुनिक काल में शास्त्रीय नृत्य का मंदिरों से सार्वजनिक मंचों की ओर आना एक बड़ा ऐतिहासिक मोड़ था। प्रोसीनियम मंच की आवश्यकताओं के अनुसार, घंटों तक चलने वाले अनुष्ठानिक नृत्यों को एक या दो घंटे के व्यवस्थित कार्यक्रम में समेटा गया। इससे नृत्य की तकनीकी शुद्धता और दृश्य सौंदर्य पर अधिक ध्यान दिया जाने लगा। यद्यपि इससे पारंपरिक परिवेश बदला, परंतु इसने नृत्य को व्यापक दर्शकों तक पहुँचाया और इसे एक पेशेवर कला के रूप में स्थापित किया। इस बदलाव ने प्रदर्शन की गति और संरचना को आधुनिक युग के अनुकूल बना दिया।

64. (B) सितार जैसे नए वाद्ययंत्रों को अपनाना और ख्याल जैसी शैलियों का विकास।
मध्यकाल में भारतीय और फारसी संस्कृतियों के मिलन ने हिंदुस्तानी संगीत को एक नया आयाम दिया। फारसी प्रभाव के कारण ही सितार जैसे वाद्ययंत्रों का जन्म हुआ और ख्याल जैसी लचीली गायन शैली विकसित हुई। अमीर खुसरो जैसे विद्वानों

संगीत के स्वरूप में व्यापक परिवर्तन आया। आधुनिक काल में घरानों के प्रसार ने संगीत को नई पहचान और विविधता प्रदान की। महाभारत काल के ग्रंथों में सात स्वरों का व्यवस्थित और वर्णनात्मक उल्लेख मिलता है, जो उस समय के संगीत ज्ञान की प्रगाढ़ता और उसके शास्त्रीय आधार को सिद्ध करता है।

11. (D) जॉन हिगिंस
जॉन हिगिंस एक अमेरिकी संगीतकार थे जिन्होंने कर्नाटक संगीत में असाधारण दक्षता प्राप्त की थी। उनके गायन की शुद्धता और भक्ति भाव से प्रभावित होकर उन्हें 'भागवतर' की उपाधि से सम्मानित किया गया था। वे भारतीय संगीत के वैश्विक प्रसार के एक महत्वपूर्ण उदाहरण हैं। उनकी उपलब्धि यह दर्शाती है कि भारतीय शास्त्रीय संगीत की भाषा और साधना सार्वभौमिक है। पश्चिमी होने के बावजूद उन्होंने कर्नाटक संगीत की जटिलताओं को आत्मसात कर इसे अंतरराष्ट्रीय स्तर पर प्रतिष्ठित किया।

12. (B) सारंगदेव के 'संगीत रत्नाकर' के बाद, 13वीं शताब्दी के बाद का काल
भारतीय संगीत का हिंदुस्तानी और कर्नाटक पद्धतियों में विभाजन 13वीं शताब्दी के पश्चात अधिक स्पष्ट हुआ। सारंगदेव द्वारा रचित 'संगीत रत्नाकर' वह अंतिम प्रमुख ग्रंथ है जिसे दोनों प्रणालियाँ अपना आधार मानती हैं। इसके बाद, उत्तर भारत में फारसी और मध्य एशियाई प्रभावों के कारण हिंदुस्तानी संगीत विकसित हुआ। वहीं, दक्षिण भारत में संगीत अपनी प्राचीन परंपराओं के प्रति अधिक रूढ़ रहा, जिससे कर्नाटक संगीत एक स्वतंत्र और सुव्यवस्थित शास्त्रीय प्रणाली के रूप में उभरकर सामने आया।

13. (C) विस्तृत 'आलाप-जोड़-झाला' के साथ एकल वाद्य प्रदर्शन का उदय।
आधुनिक युग में हिंदुस्तानी वाद्य संगीत ने अपनी एक स्वतंत्र और गौरवशाली पहचान बनाई है। पहले वाद्ययंत्र मुख्य रूप से गायन की संगत के लिए उपयोग किए जाते थे। परंतु 20वीं शताब्दी में 'आलाप-जोड़-झाला' की विस्तृत प्रस्तुति के साथ एकल वाद्य प्रदर्शनों का चलन बढ़ा। पंडित रविशंकर और उस्ताद अली अकबर खान जैसे कलाकारों ने वाद्य संगीत को अंतरराष्ट्रीय स्तर पर प्रतिष्ठित किया। इस विकास ने वाद्य यंत्रों की तकनीकी क्षमताओं और उनकी स्वर सौंदर्य की व्यापकता को प्रदर्शित किया।

14. (D) ख्याल और ठुमरी के लिए उत्तर मध्यकाल और आधुनिक काल में तबले को प्रमुखता मिली।
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में ताल वाद्यों का विकास गायन शैलियों के परिवर्तन के साथ जुड़ा हुआ है। ध्रुपद के दौर में पखावज मुख्य वाद्य था। परंतु जब उत्तर मध्यकाल में ख्याल और ठुमरी जैसी सुकुमार और चंचल शैलियाँ लोकप्रिय हुईं, तब तबले की आवश्यकता महसूस की गई। तबले की कोमल और विविधतापूर्ण ध्वनि इन नई शैलियों की संगत के लिए अधिक उपयुक्त थी। आधुनिक काल तक आते-आते तबला हिंदुस्तानी संगीत का सबसे प्रमुख और अनिवार्य ताल वाद्य बन गया।

15. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
वैदिक मंत्रोच्चार के नियमों और ध्वनि विज्ञान को समझने के लिए प्रातिशाख्य ग्रंथों का अध्ययन अत्यंत अनिवार्य है। ये ग्रंथ न केवल स्वरों के उच्चारण के नियम निर्धारित करते हैं, बल्कि संगीत ध्वनि के मूलभूत तत्वों को भी वैज्ञानिक रूप से स्पष्ट करते हैं। चूंकि संगीत की उत्पत्ति नाद और स्वरों के शुद्ध उच्चारण से जुड़ी है, इसलिए प्रातिशाख्य को संगीत के व्यवस्थित विकास की आधारशिला माना जाना पूर्णतः तर्कसंगत है। यह वैदिक परंपरा से शास्त्रीय संगीत की यात्रा का महत्वपूर्ण सेतु है।

16. (B) आधुनिक काल (18वीं-19वीं शताब्दी)
कर्नाटक संगीत में 'त्रिमूर्ति' की अवधारणा 18वीं और 19वीं शताब्दी के बीच विकसित हुई। त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री को सामूहिक रूप से कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति माना जाता है। उन्होंने इस संगीत पद्धति को व्यवस्थित किया और हजारों उत्कृष्ट रचनाओं का सृजन किया। उनका काल कर्नाटक संगीत के इतिहास में स्वर्ण युग माना जाता है। इन महान संतों की रचनाओं ने ही आधुनिक कर्नाटक संगीत के भंडार और उसकी तकनीकी संरचना को पूर्णता प्रदान की, जो आज भी प्रचलित है।

17. (B) यह उत्तर भारतीय शास्त्रीय, बंगाली लोक और पश्चिमी संगीत प्रभावों का संश्लेषण है।
रवींद्र संगीत की ऐतिहासिक विशिष्टता इसके समन्वयवादी स्वरूप में निहित है। रवींद्रनाथ टैगोर ने उत्तर भारतीय शास्त्रीय रागों के गहन ज्ञान को बंगाल की लोक धुनों और बाउल संगीत के साथ मिलाया। इसके अतिरिक्त, उनकी यूरोप यात्राओं के दौरान प्राप्त पश्चिमी संगीत के प्रभावों ने भी इन रचनाओं को नया आयाम दिया। यह शैली घराना पद्धति की कठोरता से मुक्त है और भाव प्रधान है। इसमें संगीत और काव्य का ऐसा मिलन होता है जो मानवीय भावनाओं को अत्यंत सूक्ष्मता से व्यक्त करता है।

18. (A) यह मुख्य रूप से एक दरबारी कला बन गई, जिससे कथक जैसी शैलियों का विकास हुआ।
मध्यकाल में उत्तर भारत में राजनीतिक परिवर्तनों के कारण नृत्य का स्वरूप मंदिरों से बदलकर राज दरबारों पर केंद्रित हो गया। मुगल और राजपूत शासकों के संरक्षण में नृत्य को मनोरंजन के साधन के रूप में विकसित किया गया। इसी परिवेश में कथक नृत्य ने अपनी वर्तमान पहचान प्राप्त की, जिसमें पदचाप और चक्करों पर अधिक बल दिया जाने लगा। दरबारी संस्कृति के प्रभाव से नृत्य में श्रृंगार रस और तकनीकी निपुणता का समावेश हुआ, जिसने इसे एक नई ऊँचाई और व्यापकता प्रदान की।

19. (C) भरतनाट्यम
आधुनिक काल में भरतनाट्यम के पुनरुद्धार की कहानी देवदासी परंपरा के पतन से गहराई से जुड़ी है। 19वीं शताब्दी के अंत में समाज सुधार आंदोलनों के कारण इस परंपरा पर संकट आया, जिससे यह नृत्य कला लगभग लुप्त होने लगी थी। ई. कृष्णा अय्यर और रुक्मिणी देवी अरुंडेल जैसे दूरदर्शी व्यक्तियों ने इस कला को सामाजिक कलंक से मुक्त कराया। उन्होंने इसे 'सादिर' से 'भरतनाट्यम' के रूप में पुनर्गठित किया। इस प्रयास ने नृत्य

73. (C) प्राचीन काल
'ग्राम' प्रणाली प्राचीन भारतीय संगीत शास्त्र की सबसे मौलिक और महत्वपूर्ण अवधारणा है। इसका विस्तृत वर्णन नाट्यशास्त्र और नारदीय शिक्षा जैसे प्राचीन ग्रंथों में मिलता है। षड्ज-ग्राम और मध्यम-ग्राम वे आधारभूत स्वर समूह थे जिनसे मूर्छनाओं और जातियों का जन्म हुआ। यह प्रणाली दर्शाती है कि प्राचीन काल में भारतीय संगीत का गणितीय और वैज्ञानिक आधार अत्यंत विकसित था। हालांकि मध्यकाल तक आते-आते यह व्यवस्था राग पद्धति में परिवर्तित हो गई, परंतु आधुनिक शास्त्रीय संगीत के स्वरों का मूल आज भी इसी प्राचीन ग्राम व्यवस्था में निहित है।

74. (A) ख्याल जैसी नई, अधिक सूक्ष्म संगीत शैलियों के लिए वाद्ययंत्रों का अनुकूलन।
पखावज से तबले का विकास हिंदुस्तानी संगीत की बदलती सौंदर्य बोध का परिणाम है। ध्रुपद जैसी गंभीर शैली के लिए पखावज की भारी ध्वनि उपयुक्त थी। परंतु जैसे-जैसे संगीत में ख्याल और ठुमरी जैसी सुकुमार और चंचल विधाओं का प्रभाव बढ़ा, कलाकारों को एक ऐसे वाद्य की आवश्यकता हुई जो सूक्ष्म गमक और तीव्र तानों के साथ ताल दे सके। इसी आवश्यकता ने तबले को जन्म दिया और उसे लोकप्रिय बनाया। यह परिवर्तन दर्शाता है कि भारतीय वाद्ययंत्र सदैव मुख्य गायन शैलियों की जरूरतों के अनुसार विकसित और रूपांतरित होते रहे हैं।

75. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
रवींद्र संगीत की विशिष्टता रवींद्रनाथ टैगोर के बहुआयामी व्यक्तित्व और उनके वैश्विक अनुभवों का परिणाम है। टैगोर ने न केवल भारतीय शास्त्रीय और लोक संगीत का गहरा अध्ययन किया, बल्कि यूरोप की यात्राओं के दौरान वहां के लोक और शास्त्रीय संगीत से भी प्रेरणा ली। उन्होंने इन सभी प्रभावों को अपनी अनूठी रचनात्मक प्रतिभा से एक सूत्र में पिरोया। उनके जीवन की घटनाओं और यात्राओं ने उनके गीतों को एक वैश्विक दृष्टिकोण और अद्वितीय माधुर्य प्रदान किया। अतः रवींद्र संगीत को समझने के लिए टैगोर के जीवन संदर्भों का अध्ययन अनिवार्य और तर्कसंगत है।

76. (B) प्राचीन संगीत की 'जाति' स्वर संरचनाएं।
रामायण में लव और कुश के गायन के संदर्भ में 'जातिभिः सम्पन्नम' शब्द का प्रयोग अत्यंत महत्वपूर्ण है। यह प्राचीन भारत की 'जाति-गायन' पद्धति की ओर संकेत करता है, जो रागों के विकास से पहले की मुख्य शास्त्रीय संगीत प्रणाली थी। यह दर्शाता है कि रामायण काल के दौरान संगीत केवल साधारण गायन नहीं था, बल्कि वह कड़े नियमों और परिष्कृत स्वर संरचनाओं पर आधारित एक उच्च स्तरीय कला थी। यह ऐतिहासिक उल्लेख सिद्ध करता है कि भारतीय संगीत की शास्त्रीय परंपरा अत्यंत प्राचीन है और महाकाव्य काल में भी यह पूर्णतः व्यवस्थित थी।

77. (C) वंशानुगत, परिवार-आधारित पेशे से शहरी मध्यम वर्ग के लिए एक सम्मानित कला रूप की ओर गमन।
आधुनिक काल में भारतीय शास्त्रीय नृत्य के इतिहास का सबसे बड़ा बदलाव इसके सामाजिक स्वरूप में आया। पहले नृत्य कुछ विशिष्ट समुदायों और परिवारों तक ही सीमित था और इसे सामाजिक रूप से निम्न दृष्टि से देखा जाता था। 20वीं शताब्दी के पुनरुद्धार आंदोलन ने इस धारणा को पूरी तरह बदल दिया। रुक्मिणी देवी अरुंडेल और अन्य सुधारकों के प्रयासों से शहरी मध्यम वर्ग की महिलाओं ने इसे अपनाना शुरू किया। इसके परिणामस्वरूप, नृत्य एक कलंकित पेशे से बदलकर एक सम्मानित शैक्षणिक और सांस्कृतिक कला के रूप में प्रतिष्ठित हो गया।

78. (D) मध्यकाल (मुगलों और मान सिंह तोमर जैसे क्षेत्रीय राजाओं के अधीन)
ध्रुपद गायन शैली मध्यकाल के दौरान भारतीय संगीत के सर्वोच्च शिखर पर थी। 15वीं से 17वीं शताब्दी के बीच, इसे ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर और मुगल सम्राट अकबर जैसे शक्तिशाली संरक्षकों का भरपूर सहयोग मिला। इसी काल में तानसेन जैसे महान कलाकारों ने ध्रुपद को उसकी पूर्ण गरिमा और तकनीकी शुद्धता प्रदान की। यह शैली अपनी वीरतापूर्ण और भक्तिपूर्ण विषय-वस्तु के साथ-साथ गंभीर आलाप के लिए प्रसिद्ध हुई। मध्यकाल का यह दौर ध्रुपद की रचनात्मकता और उसके शास्त्रीय प्रभुत्व का वास्तविक स्वर्ण युग माना जाता है।

79. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं, और कथन II, कथन I की सही व्याख्या है।
कर्नाटक संगीत की ऐतिहासिक शुद्धता का मुख्य कारण दक्षिण भारत की भौगोलिक और राजनीतिक स्थिति रही है। मध्यकाल के दौरान जब उत्तर भारत में दिल्ली सल्तनत और मुगल साम्राज्य के कारण फारसी प्रभाव बढ़ रहा था, तब दक्षिण भारत के संगीत केंद्र इन प्रभावों से काफी दूर थे। वहां के विजयनगर जैसे हिंदू साम्राज्यों ने प्राचीन भारतीय संगीत परंपराओं को संरक्षित और प्रोत्साहित किया। इसी अलगाव के कारण कर्नाटक संगीत अपनी प्राचीन जड़ों और सैद्धांतिक ढांचे के प्रति अधिक वफादार रहा, जबकि हिंदुस्तानी संगीत में विदेशी संस्कृतियों का सुंदर समन्वय हुआ।

80. (D) 1, 2, और 3
आधुनिक युग ने हिंदुस्तानी संगीत के प्रदर्शन और संरक्षण की पूरी व्यवस्था को नया स्वरूप दिया। रियासतों के पतन के बाद सार्वजनिक 'जलसा' और संगीत सम्मेलनों का उदय हुआ, जहाँ टिकट खरीदकर आम जनता संगीत सुनने लगी। संरक्षकों की भूमिका राजाओं से हटकर निगमित संस्थाओं और सामान्य दर्शकों की ओर स्थानांतरित हो गई। समय की कमी और रिकॉर्डिंग तकनीक की सीमाओं के कारण, घंटों तक चलने वाले रागों का प्रदर्शन अब अधिक संक्षिप्त और प्रभावी रूप में होने लगा। ये तीनों कथन आधुनिक संगीत संस्कृति के वास्तविक ऐतिहासिक परिवर्तनों को दर्शाते हैं।

81. (B) क्षेत्रीय संगीत परंपराएं जो लोक रंजन के लिए थीं।
प्राचीन और मध्यकालीन ग्रंथों में 'देशी' संगीत का तात्पर्य उस संगीत से है जो स्थानीय लोगों की रुचि और मनोरंजन के लिए विकसित हुआ था। जहाँ 'मार्ग' संगीत कठोर शास्त्रीय नियमों और आध्यात्मिक उद्देश्यों के लिए था, वहीं 'देशी' संगीत लचीला था और विभिन्न क्षेत्रों की लोक संस्कृतियों को दर्शाता था। ऐतिहासिक रूप से, देशी संगीत के अनेक तत्वों को बाद में शास्त्रीय रागों में आत्मसात कर लिया गया। यह भारतीय संगीत की उस अद्भुत क्षमता को दर्शाता है जहाँ लोक और शास्त्रीय परंपराएं निरंतर एक-दूसरे को प्रभावित करती रही हैं।

82. (A) मध्य और प्रारंभिक आधुनिक
सरोद का विकास भारतीय संगीत के इतिहास में एक अत्यंत रोचक सांस्कृतिक समन्वय की कहानी है। इसकी उत्पत्ति मध्यकाल के दौरान अफगानिस्तान से आए 'रबाब' नामक वाद्ययंत्र से हुई। भारत में आने के बाद, यहाँ के संगीतकारों ने इसमें कई सुधार किए और इसे भारतीय शास्त्रीय रागों के वादन के अनुकूल बनाया। 18वीं और 19वीं शताब्दी के दौरान यह अपने आधुनिक स्वरूप में विकसित हुआ। यह वाद्य दर्शाता है कि कैसे बाहरी प्रभावों को भारतीय संगीत ने अपनी प्रतिभा से आत्मसात कर एक नया और समृद्ध संगीत रूप प्रदान किया।

83. (C) गुस्ताव होल्स्ट
गुस्ताव होल्स्ट एक प्रसिद्ध ब्रिटिश संगीतकार थे जिन्होंने भारतीय दर्शन और संस्कृत साहित्य में गहरी रुचि दिखाई। उन्होंने सामवेद के भजनों और अन्य वैदिक ग्रंथों से प्रेरित होकर कई वृंदवाद्य रचनाओं का सृजन किया। उनकी रचनाएँ यह दर्शाती हैं कि प्राचीन भारतीय ज्ञान और संगीत की ध्वनि ने पश्चिमी संगीतकारों को भी गहराई से प्रभावित किया था। होल्स्ट का कार्य भारतीय विषयों और पश्चिमी शास्त्रीय संगीत के बीच के प्रारंभिक और महत्वपूर्ण जुड़ाव का एक उत्कृष्ट उदाहरण है, जिसने वैश्विक स्तर पर भारतीय संस्कृति के प्रति जिज्ञासा बढ़ाई।

84. (D) आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत समारोहों में कृति प्राथमिक गायन शैली है।
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में गायन शैलियों का अपना एक निश्चित क्रम रहा है। ध्रुपद के बाद ख्याल का वर्चस्व हुआ और कालांतर में ठुमरी एवं दादरा जैसे सुगम रूपों ने लोकप्रियता प्राप्त की। परंतु 'कृति' शैली का संबंध हिंदुस्तानी संगीत से नहीं बल्कि कर्नाटक संगीत से है। आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत समारोहों में मुख्य रूप से 'ख्याल' का गायन किया जाता है। अतः यह कथन ऐतिहासिक और तकनीकी रूप से गलत है क्योंकि यह दो भिन्न संगीत पद्धतियों की मुख्य गायन शैलियों के बीच भ्रम उत्पन्न करता है।

85. (C) नाट्यशास्त्र और कोणार्क एवं जगन्नाथ पुरी जैसे मंदिरों की मूर्तियां।
ओडिसी नृत्य का 20वीं शताब्दी का पुनरुद्धार एक गहन ऐतिहासिक और कलात्मक शोध का परिणाम था। गुरु केलुचरण महापात्र और अन्य विशेषज्ञों ने प्राचीन ग्रंथों, विशेषकर नाट्यशास्त्र, के सिद्धांतों को उड़ीसा के भव्य मंदिरों की मूर्तियों के साथ जोड़ने का प्रयास किया। कोणार्क के सूर्य मंदिर की नृत्य मुद्राओं ने इस नृत्य को उसकी खोई हुई पहचान वापस दिलाने में आधार का कार्य किया। यह पुनर्निर्माण प्रक्रिया दर्शाती है कि कैसे प्राचीन साक्ष्य आधुनिक समय में एक नई और समृद्ध कला परंपरा को जन्म दे सकते हैं।

86. (B) प्राचीन भारतीय संस्कृति में प्रदर्शन कलाओं को दिया गया उच्च और पवित्र दर्जा।
महाकाव्यों में गांधर्वों और अप्सराओं की उपस्थिति केवल काल्पनिक कथाएँ नहीं हैं, बल्कि वे संगीत और नृत्य की दिव्यता का प्रतीक हैं। प्राचीन काल में कला को ईश्वर की आराधना का मार्ग माना जाता था। इन दिव्य पात्रों के माध्यम से समाज को यह संदेश दिया गया कि संगीत और नृत्य का अभ्यास अत्यंत पवित्र और उच्च स्तर का कार्य है। यह ऐतिहासिक दृष्टिकोण दर्शाता है कि भारतीय संस्कृति में कला को केवल मनोरंजन नहीं, बल्कि एक आध्यात्मिक साधना और जीवन के उदात्त मूल्यों की अभिव्यक्ति माना जाता था।

87. (D) संगीत कार्यक्रम प्रारुप का व्यवस्थितीकरण, जिसमें वर्णम, कृति, रागम-तानम-पल्लवी जैसे अंश शामिल हैं।
कर्नाटक संगीत के इतिहास में त्रिमूर्ति के पश्चात का काल इसके प्रदर्शन स्वरूप को स्थिर और मानकीकृत करने के लिए जाना जाता है। 20वीं शताब्दी की शुरुआत में, संगीतकारों और विद्वानों ने संगीत सभाओं के लिए एक निश्चित अनुक्रम तैयार किया। इसमें 'वर्णम' से शुरुआत, फिर विभिन्न 'कृतियाँ' और अंत में 'रागम-तानम-पल्लवी' जैसे जटिल अंगों का समावेश किया गया। इस व्यवस्थित प्रारुप ने कर्नाटक संगीत को एक पेशेवर और शास्त्रीय गरिमा प्रदान की, जिससे यह दर्शकों के लिए अधिक बोधगम्य और प्रभावशाली बन गया।

88. (A) शांतिनिकेतन में विश्व-भारती
रवींद्र संगीत का ऐतिहासिक प्रसार और संरक्षण रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा स्थापित 'विश्व-भारती' विश्वविद्यालय के माध्यम से संभव हुआ। टैगोर ने शांतिनिकेतन को एक ऐसा केंद्र बनाया जहाँ कला और शिक्षा का संगम हो सके। यहाँ रवींद्र संगीत की शिक्षा को एक संस्थागत स्वरूप मिला और इसकी शुद्धता को बनाए रखने के लिए विशेष प्रयास किए गए। विश्व-भारती ने ही टैगोर के गीतों की स्वरलिपियों का संकलन किया और उन्हें दुनिया भर में पहुँचाया। आज भी यह संस्थान रवींद्र संगीत की परंपरा और उसकी सांस्कृतिक विरासत का मुख्य रक्षक माना जाता है।

89. (C) संगत के लिए हारमोनियम का अनुकूलन।
भारतीय संगीत के इतिहास में ताल वाद्यों का विकास निरंतर नवाचारों से भरा रहा है। पखावज से तबले का क्रमिक विकास और कर्नाटक संगीत में मृदंगम का केंद्रीय स्थान इसके महत्वपूर्ण उदाहरण हैं। ये सभी विकास लय और ताल की प्रणालियों को समृद्ध करने के लिए हुए थे। इसके विपरीत, हारमोनियम एक विदेशी वाद्ययंत्र है जिसका उपयोग मधुर स्वर देने के लिए किया जाता है, न कि ताल या लय के लिए। अतः हारमोनियम का अनुकूलन मधुर संगति का विषय है, जिसका ताल वाद्य के ऐतिहासिक विकास से कोई संबंध नहीं है।

90. (A) P-4, Q-3, R-1, S-2
भारतीय शास्त्रीय नृत्य की विविधता इसके विभिन्न भौगोलिक और ऐतिहासिक मूलों से स्पष्ट होती है। भरतनाट्यम की जड़ें तमिलनाडु के प्राचीन मंदिरों में हैं, जबकि कथक उत्तर भारत की कथा वाचन परंपरा से विकसित हुआ। ओडिसी उड़ीसा की मंदिर मूर्तियों और अनुष्ठानिक नृत्यों का प्रतिरूप है, और मणिपुरी मणिपुर की वैष्णव भक्ति और रासलीला परंपरा से जन्मा है। यह सूची दर्शाती है कि कैसे भारत के विभिन्न क्षेत्रों ने अपनी विशिष्ट सांस्कृतिक पहचान के माध्यम से शास्त्रीय नृत्य के समृद्ध भंडार में अमूल्य योगदान दिया है।

91. (D) संगीत का उपयोग मठवासी मंत्रोच्चार और सांसारिक जीवन दोनों में किया जाता था।
बौद्ध काल की संगीत संस्कृति के बारे में जातक कथाएँ और अन्य स्रोत अत्यंत रोचक जानकारी प्रदान करते हैं। यद्यपि भिक्षुओं के लिए संगीत के प्रति कुछ प्रतिबंध थे, परंतु प्रार्थनाओं और उपदेशों को प्रभावी बनाने के लिए मंत्रोच्चार का प्रयोग किया जाता था। साथ ही, समाज के सामान्य जीवन में उत्सवों और मनोरंजन के लिए संगीत का भरपूर उपयोग होता था। यह काल दर्शाता है कि संगीत एक ओर आध्यात्मिक साधना का अंग था, तो दूसरी ओर वह जनसाधारण की खुशियों और सामाजिक अभिव्यक्ति का एक अनिवार्य माध्यम भी था।

92. (B) एक विशिष्ट शैलीगत दृष्टिकोण वाला संगीत का वंश या संप्रदाय।
हिंदुस्तानी संगीत में 'घराना' शब्द केवल एक परिवार को नहीं, बल्कि गायन या वादन की एक विशिष्ट पद्धति और परंपरा को दर्शाता है। मुगल साम्राज्य के पतन के बाद जब संगीतकार विभिन्न रियासतों में बसे, तो उन्होंने अपने गुरुओं के ज्ञान को सुरक्षित रखने के लिए घरानों की नींव रखी। प्रत्येक घराने की अपनी एक विशेष गायकी, रागों के चयन का तरीका और तानों का अंदाज होता है। यह पद्धति सदियों से गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से कला के सूक्ष्म भेदों को सुरक्षित रखने और आगे बढ़ाने का कार्य कर रही है।

93. (C) कर्नाटक और हिंदुस्तानी दोनों परंपराओं में एक पश्चिमी वाद्ययंत्र का अनुकूलन और एकीकरण।
भारतीय शास्त्रीय संगीत में वायलिन का समावेश सांस्कृतिक आदान-प्रदान और अनुकूलन का एक श्रेष्ठ उदाहरण है। यद्यपि यह एक पश्चिमी वाद्ययंत्र है, परंतु 19वीं शताब्दी में इसे भारतीय संगीत की सूक्ष्मताओं, जैसे मींड और गमक, को व्यक्त करने के लिए सफलतापूर्वक रुपांतरित किया गया। कर्नाटक संगीत में तो यह एक मुख्य संगत वाद्य बन गया, जबकि हिंदुस्तानी संगीत में भी इसने अपनी अलग पहचान बनाई। यह विकास सिद्ध करता है कि भारतीय संगीत परंपरा अत्यंत लचीली है और वह विदेशी तत्वों को अपनी आत्मा में समाहित करने की क्षमता रखती है।

94. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
आधुनिक काल में भारतीय शास्त्रीय नृत्य के पुनरुद्धार की प्रक्रिया अत्यंत वैज्ञानिक और ऐतिहासिक रही है। ब्रिटिश काल के दौरान सामाजिक उपेक्षा झेल रही इन कलाओं को विद्वानों ने प्राचीन ग्रंथों और मंदिरों की मूर्तियों के साक्ष्यों के आधार पर पुनः जीवित किया। रुक्मिणी देवी अरुंडेल और केलुचरण महापात्र जैसे गुरुओं ने इन नृत्यों को आधुनिक मंच के योग्य बनाया और उन्हें एक नई शास्त्रीय गरिमा दी। अतः दोनों कथन इस बात की पुष्टि करते हैं कि वर्तमान शास्त्रीय नृत्य परंपरा हमारी प्राचीन विरासत और आधुनिक शोध का एक अद्भुत संगम है।

95. (A) 2, 1, 4, 3
भारतीय संगीत के इतिहास में इन हस्तियों का योगदान विभिन्न युगों में फैला हुआ है। भरत मुनि प्राचीन काल के सबसे बड़े प्रणेता हैं जिन्होंने नाट्यशास्त्र की रचना की। मध्यकाल के प्रारंभ में अमीर खुसरो ने संगीत में नए प्रयोग और समन्वय किए। 18वीं-19वीं शताब्दी में त्यागराज ने कर्नाटक संगीत को अपनी कृतियों से चरमोत्कर्ष पर पहुँचाया। अंततः 20वीं शताब्दी की शुरुआत में विष्णु नारायण भातखंडे ने आधुनिक संगीत पद्धति को व्यवस्थित और संहिताबद्ध किया। यह कालक्रम भारतीय संगीत की लंबी और गौरवशाली विकास यात्रा का सही प्रतिबिंब है।

96. (B) एक रचनाकार जो गीत के बोल ('वाक') लिखता है और उन्हें संगीत ('गेय') में निबद्ध करता है।
भारतीय संगीत परंपरा में 'वाग्गेयकार' को सर्वोच्च सम्मान प्राप्त है क्योंकि वह केवल गायक या वादक नहीं होता, बल्कि एक मौलिक सृजक होता है। एक कुशल वाग्गेयकार वह है जिसे साहित्य (कविता) और संगीत (राग-ताल) दोनों का पूर्ण और गहरा ज्ञान हो। कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति और हिंदुस्तानी संगीत के तानसेन इसके उत्कृष्ट उदाहरण हैं। उनकी रचनाएँ न केवल संगीत की दृष्टि से श्रेष्ठ होती हैं, बल्कि उनमें उच्च कोटि का साहित्यिक और दार्शनिक भाव भी निहित होता है। यह शब्द भारतीय कला के बौद्धिक और रचनात्मक समन्वय को दर्शाता है।

97. (B) ध्रुपद से ख्याल
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में ताल वाद्यों का परिवर्तन गायन की शैली में आए बदलाव का सीधा परिणाम है। पखावज अपनी गंभीर और गूँजती ध्वनि के साथ ध्रुपद की गरिमा के अनुकूल था। परंतु जैसे-जैसे संगीत में ख्याल गायकी का प्रचलन बढ़ा, जिसमें सूक्ष्म अलंकरणों और तीव्र तानों की अधिकता थी, वैसे ही तबले की आवश्यकता महसूस हुई। तबले के दो अलग हिस्सों ने वादक को अधिक चपलता और विविध ध्वनियाँ उत्पन्न करने की सुविधा दी। यह ऐतिहासिक परिवर्तन गायन और वादन के बीच के अटूट और पूरक संबंध को स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

98. (A) गांधर्वम
भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में संगीत के सैद्धांतिक और व्यावहारिक पक्षों को अत्यंत विस्तार से समझाया गया है। इस ग्रंथ के संगीत से संबंधित विशिष्ट अध्यायों और उस समय प्रचलित संगीत पद्धति को 'गांधर्वम' कहा जाता था। गांधर्व संगीत वह पवित्र और शास्त्रीय विद्या थी जो देवताओं और गंधर्वों द्वारा प्रवर्तित मानी जाती थी। इसमें स्वर, ताल और पदों के निश्चित नियमों

सम्मानित विधा के रूप में प्रचारित किया। उन्होंने सार्वजनिक रुप से रामधुन और भजनों के माध्यम से शास्त्रीय संगीत को आम लोगों से जोड़ा। उनके प्रयासों से ही संगीत को एक पवित्र साधना माना जाने लगा और कुलीन परिवारों के युवाओं ने इसे अपनाना शुरु किया।

133. (C) कर्नाटक संगीत कार्यक्रम प्रारूप के भीतर सृजनात्मक अभिव्यक्ति का शिखर।
'रागम-तानम-पल्लवी' कर्नाटक संगीत की सबसे चुनौतीपूर्ण और बौद्धिक रूप से समृद्ध विधा है। ऐतिहासिक रूप से, यह गायक की कल्पनाशीलता और तकनीकी निपुणता की अंतिम परीक्षा मानी जाती है। इसमें पहले राग का विस्तृत आलाप होता है, फिर बिना ताल के लयबद्ध 'तानम' और अंत में एक कठिन लयबद्ध संरचना 'पल्लवी' का प्रदर्शन किया जाता है। यह विधा दर्शाती है कि कर्नाटक संगीत में नियमों के भीतर रहते हुए भी कितनी असीम सृजनात्मक स्वतंत्रता संभव है। किसी भी गंभीर कर्नाटक संगीत सभा में इसे मुख्य और सबसे महत्वपूर्ण आकर्षण के रूप में प्रस्तुत किया जाता है।

134. (B) कथकली - ऐतिहासिक रूप से मंदिरों में महिला नर्तकियों द्वारा एकल रूप में किया जाता था।
कथकली केरल का एक अत्यंत प्रभावशाली नृत्य-नाटक है, परंतु इसका ऐतिहासिक विवरण विकल्प में गलत दिया गया है। कथकली पारंपरिक रूप से एक समूह नृत्य है, जिसे विशेष रूप से पुरुष कलाकारों द्वारा किया जाता था। इसमें भारी वेशभूषा, मुखौटे और विस्तृत श्रृंगार का प्रयोग होता है जो पौराणिक कथाओं के पात्रों को जीवंत करते हैं। यह कभी भी महिला नर्तकियों द्वारा किया जाने वाला एकल नृत्य नहीं रहा है। इसके विपरीत, भरतनाट्यम और ओडिसी की ऐतिहासिक जड़ें महिला मंदिर नर्तकियों और पुनरुद्धार आंदोलनों से सही ढंग से जुड़ी हुई हैं।

135. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
20वीं शताब्दी में ध्वनि रिकॉर्डिंग तकनीक के आगमन ने भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रदर्शन की सदियों पुरानी परंपरा को प्रभावित किया। पहले कलाकार बिना किसी समय सीमा के घंटों तक राग का विस्तार करते थे। परंतु ग्रामोफोन रिकॉर्ड की शुरुआती क्षमता केवल तीन से चार मिनट की थी। इस तकनीकी सीमा ने कलाकारों को राग के मुख्य भाव और बंदिश को अत्यंत संक्षिप्त और सारगर्भित रूप में प्रस्तुत करने के लिए मजबूर किया। अतः दोनों कथन सही हैं क्योंकि इस परिवर्तन ने न केवल गायन की शैली को बदला, बल्कि संगीत के प्रसार और श्रोताओं की पसंद को भी गहराई से प्रभावित किया।

136. (A) उपरोक्त सभी।
रवींद्र संगीत का ऐतिहासिक विकास भारतीय संगीत के अन्य रूपों से बिल्कुल अलग है। जहाँ वैदिक भजन सामूहिक परंपरा से निकले और घराना संगीत सदियों की पारिवारिक विरासत है, वहीं रवींद्र संगीत रवींद्रनाथ टैगोर की व्यक्तिगत सृजनात्मक प्रतिभा की उपज है। उन्होंने प्राचीन परंपराओं से प्रेरणा तो ली, परंतु उन्हें अपनी विशिष्ट दार्शनिक और कलात्मक दृष्टि से एक नया रूप दिया। यह शैली किसी एक परंपरा या समूह की नहीं, बल्कि एक महान कवि के व्यक्तिगत भावों का संगीत है। यही कारण है कि यह अन्य सभी सामूहिक या वंश-आधारित विधाओं से भिन्न और अनूठी है।

137. (C) सम्राट अकबर
तानसेन और बैजू बावरा के बीच संगीत प्रतियोगिता की कहानियाँ मुगल सम्राट अकबर के शासनकाल की सबसे लोकप्रिय किंवदंतियों में से एक हैं। अकबर के दरबार को संगीत और कलाओं का महान केंद्र माना जाता था, जहाँ दुनिया भर के श्रेष्ठ कलाकार अपनी प्रतिभा दिखाने आते थे। यद्यपि इस प्रतियोगिता के ऐतिहासिक प्रमाणों पर मतभेद हो सकते हैं, परंतु यह प्रसंग उस काल में संगीत के प्रति जनता के अनुराग और उच्च स्तरीय प्रतिस्पर्धा के वातावरण को दर्शाता है। अकबर के संरक्षण ने ही ध्रुपद जैसी शैलियों को राष्ट्रीय स्तर पर गौरव और सम्मान दिलाया।

138. (A) एक विदेशी वाद्ययंत्र का सफल अनुकूलन, जिसने वीणा को प्राथमिक मधुर संगत वाद्य के रूप में प्रतिस्थापित कर दिया।
कर्नाटक संगीत के इतिहास में वायलिन का समावेश एक क्रांतिकारी घटना थी। 19वीं शताब्दी में दक्षिण भारत के संगीतकारों ने अनुभव किया कि वायलिन मानव आवाज़ की बारीकियों और कर्नाटक संगीत के जटिल गमकों को प्रस्तुत करने के लिए अत्यंत उपयुक्त है। धीरे-धीरे इसने वीणा का स्थान ले लिया और मुख्य संगत वाद्य बन गया। यह अनुकूलन दर्शाता है कि भारतीय संगीत परंपरा कितनी उदार और गतिशील है। आज वायलिन के बिना किसी भी कर्नाटक संगीत सभा की कल्पना करना कठिन है, जो इसके पूर्ण और सफल एकीकरण का ऐतिहासिक प्रमाण है।

139. (D) दर्शकों के लिए प्रोसीनियम मंच पर प्रस्तुति।
आधुनिक काल में भारतीय शास्त्रीय नृत्य का सबसे बड़ा ऐतिहासिक परिवर्तन इसके प्रदर्शन स्थल और शैली में आया। पहले ये नृत्य मंदिरों या राजसी महलों के निजी कक्षों में अनुष्ठान के रूप में किए जाते थे। परंतु 20वीं शताब्दी के मध्य से इन्हें आधुनिक प्रेक्षागृहों और प्रोसीनियम मंचों पर बड़ी संख्या में दर्शकों के सामने प्रस्तुत किया जाने लगा। इस बदलाव ने प्रकाश व्यवस्था, मंच सज्जा और नृत्य की अवधि को भी प्रभावित किया। यह विकास दर्शाता है कि कैसे पारंपरिक कलाएँ समय के साथ आधुनिक परिवेश को अपनाकर अपनी शास्त्रीय आत्मा को सुरक्षित रख सकती हैं।

140. (A) केवल 1 और 2
हिंदुस्तानी संगीत का इतिहास क्रमिक विकास का परिणाम है। मध्यकाल में फारसी और भारतीय संस्कृतियों के मिलन से संगीत को नई ऊर्जा और विविधता मिली। आधुनिक काल में शिक्षण संस्थानों की स्थापना और सार्वजनिक कार्यक्रमों ने संगीत को समाज के हर वर्ग तक पहुँचाया। परंतु प्राचीन काल में ख्याल गायकी का कोई अस्तित्व नहीं था; उस समय सामगान और जाति-गायन का वर्चस्व था। अतः पहले दो कथन संगीत के ऐतिहासिक और सामाजिक परिवर्तनों को सही दर्शाते हैं, जबकि तीसरा कथन कालक्रम की दृष्टि से पूरी तरह गलत है।

107. (D) पंजाब के ऊँट चालकों के लोक गीतों से।
टप्पा हिंदुस्तानी संगीत की एक अत्यंत चंचल और कठिन गायन शैली है, जिसकी ऐतिहासिक जड़ें पंजाब के लोक जीवन में हैं। इसकी उत्पत्ति ऊँट चलाने वालों के उन गीतों से हुई है जिन्हें वे लंबी यात्राओं के दौरान लयबद्ध तरीके से गाते थे। शोर मियां जैसे संगीतकारों ने इन लोक धुनों को शास्त्रीय संगीत के कड़े अनुशासन और रागों के ढांचे में ढालकर एक नया रुप दिया। टप्पा अपनी तीव्र तानों और झटकों के लिए जाना जाता है। यह शैली लोक संगीत के शास्त्रीय संगीत में रुपांतरण का एक उत्कृष्ट और सफल ऐतिहासिक उदाहरण प्रस्तुत करती है।

108. (B) भारतीय सांस्कृतिक विरासत को पुनर्जीवित करने का राष्ट्रवादी आंदोलन।
20वीं शताब्दी में भारतीय शास्त्रीय नृत्य का पुनरुद्धार केवल कलात्मक प्रयास नहीं था, बल्कि यह भारत के स्वतंत्रता संग्राम और सांस्कृतिक राष्ट्रवाद का अभिन्न हिस्सा था। स्वतंत्रता सेनानियों और कलाकारों ने अनुभव किया कि औपनिवेशिक प्रभाव के कारण भारतीय अपनी जड़ों से दूर हो रहे हैं। प्राचीन गौरव को पुनः स्थापित करने के लिए भरतनाट्यम, ओडिसी और कथक जैसी कलाओं को गौरवपूर्ण मंच दिया गया। यह आंदोलन विदेशी शासन के विरुद्ध अपनी सांस्कृतिक श्रेष्ठता और पहचान सिद्ध करने का एक सशक्त माध्यम बना, जिसने इन कलाओं को एक नई राष्ट्रीय गरिमा प्रदान की।

109. (C) कर्नाटक संगीत पाठों का व्यवस्थितीकरण।
अमीर खुसरो मध्यकालीन हिंदुस्तानी संगीत के महान नवाचारी और समन्वयवादी थे। उन्हें सितार, तबले और कव्वाली जैसे नए संगीत रुपों को जन्म देने का श्रेय दिया जाता है। उन्होंने भारतीय और फारसी संगीत के मेल से अनेक नए रागों की रचना की। परंतु कर्नाटक संगीत के पाठों का व्यवस्थितीकरण उनकी भूमिका का हिस्सा नहीं था, क्योंकि कर्नाटक संगीत मुख्य रुप से दक्षिण भारत की एक स्वतंत्र परंपरा के रुप में विकसित हुआ जिसके अपने प्रणेता थे। खुसरो का प्रभाव मुख्य रुप से उत्तर भारतीय संगीत पद्धति तक ही सीमित रहा, जिसे उन्होंने आधुनिक पहचान दी।

110. (A) केवल 1 और 2
रवींद्र संगीत की महत्ता इसकी शुद्धता और सार्वभौमिकता में निहित है। रवींद्रनाथ टैगोर ने स्वयं अपने गीतों की स्वरलिपियाँ तैयार की थीं, जिनका अक्षरशः पालन आज भी अनिवार्य माना जाता है। उन्होंने हिंदुस्तानी रागों, कर्नाटक परंपराओं और यहाँ तक कि पश्चिमी धुनों का अत्यंत कुशलता से उपयोग किया। हालाँकि, उनकी रचनाओं की प्राथमिक भाषा बंगाली है, न कि संस्कृत। अतः पहले दो कथन उनकी शैली और प्रभाव को सही ढंग से स्पष्ट करते हैं, जबकि तीसरा कथन ऐतिहासिक रुप से गलत है क्योंकि टैगोर ने लोक भाषा के माध्यम से जनमानस को जोड़ा था।

111. (A) हिंदुस्तानी और कर्नाटक धाराओं के विशिष्ट विभाजन से पूर्व भारतीय संगीत का स्वरुप दर्शाता है।
सारंगदेव द्वारा रचित 13वीं शताब्दी का ग्रंथ 'संगीत रत्नाकर' भारतीय संगीत के इतिहास की सबसे महत्वपूर्ण कड़ी माना जाता है। इस ग्रंथ की रचना उस समय हुई थी जब भारतीय संगीत का स्वरुप एक था और उत्तर-दक्षिण का विभाजन आज की तरह स्पष्ट नहीं था। इसीलिए हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों पद्धतियों के संगीतकार इसे अपना आधार ग्रंथ मानते हैं। इसमें राग, ताल, वाद्य और नृत्य के व्यापक सिद्धांतों का संकलन है। यह ग्रंथ प्राचीन परंपराओं को सुरक्षित रखने और भविष्य की संगीत प्रणालियों के लिए मार्ग प्रशस्त करने वाले एक सेतु के समान है।

112. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
आधुनिक युग में हिंदुस्तानी वाद्य संगीत का स्वरुप अत्यंत सहभागी और संवादात्मक हो गया है। पहले संगतकार केवल मुख्य कलाकार का अनुसरण करते थे, परंतु अब वे अपनी स्वतंत्र कलात्मकता भी प्रदर्शित करते हैं। विशेष रुप से तबला वादक और मुख्य वादक के बीच होने वाला 'सवाल-जवाब' खंड दर्शकों के लिए आकर्षण का केंद्र होता है। यह विकास दर्शाता है कि आधुनिक संगीत मंच पर कलाकारों के बीच समानता और आपसी सृजनात्मक संवाद का महत्व बढ़ा है। अतः दोनों कथन आधुनिक संगीत कार्यक्रमों की इस बदलती और उन्नत प्रवृत्ति को सटीक रुप से स्पष्ट करते हैं।

113. (B) एक धार्मिक स्थान से एक राजसी परिवेश की ओर।
कथक नृत्य की ऐतिहासिक यात्रा भारतीय संस्कृति के दो भिन्न आयामों के मिलन को दर्शाती है। इसकी शुरुआत मंदिरों में भक्ति कथाओं को कहने के माध्यम के रुप में हुई थी, जहाँ इसका स्वरुप अत्यंत आध्यात्मिक था। परंतु मध्यकाल में इसे मुगल दरबारों का संरक्षण प्राप्त हुआ, जहाँ इसकी तकनीकी निपुणता और सौंदर्य पर अधिक ध्यान दिया गया। इस संक्रमण ने कथक को मनोरंजन की कला के रुप में भी निखारा। यह यात्रा दिखाती है कि कैसे एक प्राचीन परंपरा नए परिवेश और संरक्षकों की आवश्यकताओं के अनुसार खुद को ढालकर अपनी शास्त्रीय पहचान बनाए रख सकती है।

114. (A) कार्यात्मक, जो प्रार्थना और सिद्धांतों के प्रचार के उद्देश्य को पूर्ण करती थीं।
प्राचीन और मध्यकाल में जैन और बौद्ध परंपराओं के भीतर संगीत की भूमिका मुख्य रुप से धार्मिक और उपदेशात्मक थी। यद्यपि इन धर्मों में इंद्रिय सुखों के प्रति संयम बरतने का दर्शन था, परंतु उन्होंने प्रार्थनाओं और भजनों के माध्यम से अपने सिद्धांतों को लोगों तक पहुँचाने के लिए संगीत को एक सशक्त साधन माना। यह संगीत प्रदर्शन केंद्रित न होकर भक्ति और अनुशासन केंद्रित था। ऐतिहासिक रुप से, यह विकास दर्शाता है कि भारतीय संस्कृति में संगीत सदैव उच्च दार्शनिक सत्यों और नैतिक मूल्यों को व्यक्त करने का एक विश्वसनीय माध्यम रहा है।

115. (C) स्वामी हरिदास – मध्यकाल
स्वामी हरिदास मध्यकालीन भारत के एक महान संगीतकार और आध्यात्मिक गुरु थे, जो विशेष रुप से ध्रुपद गायन के लिए जाने जाते हैं। वे तानसेन के गुरु थे और उनका संबंध 16वीं शताब्दी से है। सदारंग मुगल काल (उत्तर मध्यकाल) के थे, तानसेन मध्यकाल के थे और पलुस्कर आधुनिक काल

का पालन अनिवार्य था। नाट्यशास्त्र का यह अनुभाग आज भी भारतीय शास्त्रीय संगीत के सबसे प्राचीन और प्रामाणिक स्रोत के रूप में सभी प्रणालियों द्वारा आदर के साथ उद्धृत किया जाता है।

99. (C) उन्होंने 'सादिर' के उद्देश्य का समर्थन किया और उसके पुनरुद्धार के लिए कार्य किया जो भरतनाट्यम बना।
ई. कृष्णा अय्यर का नाम भरतनाट्यम के पुनरुद्धार के इतिहास में स्वर्ण अक्षरों में अंकित है। 20वीं शताब्दी की शुरुआत में जब 'सादिर' (भरतनाट्यम का पुराना नाम) सामाजिक उपेक्षा का शिकार था, तब उन्होंने खुद नृत्य करके और मद्रास संगीत अकादमी के माध्यम से इसकी महानता को सिद्ध किया। उन्होंने इस कला को देवदासी समुदाय की सीमाओं से निकालकर समाज के अन्य वर्गों तक पहुँचाया। उनके निस्वार्थ प्रयासों और संघर्ष के कारण ही यह प्राचीन नृत्य शैली लुप्त होने से बच सकी और आज पूरी दुनिया में भारत का गौरव बढ़ा रही है।

100. (B) P-4, Q-2, R-1, S-3
भारतीय संगीत की विभिन्न विधाओं का विकास विशिष्ट कलाकारों और कालखंडों से जुड़ा है। ख्याल को वर्तमान पहचान दिलाने में सदारंग और अदारंग का योगदान अतुलनीय है। कर्नाटक संगीत की मुख्य विधा 'कृति' त्रिमूर्ति की अमर देन है। रवींद्र संगीत रवींद्रनाथ टैगोर की अद्वितीय रचनात्मकता का परिणाम है, जिसने संगीत और साहित्य का नया मेल प्रस्तुत किया। वहीं ध्रुपद, तानसेन और बैजू बावरा जैसे दिग्गजों के संरक्षण में अपने चरम पर पहुँचा। यह मिलान संगीत के ऐतिहासिक क्रमिक विकास और उसके महान प्रणेताओं की भूमिका को स्पष्ट करता है।

101. (C) शास्त्रीय और भक्ति संगीत के बीच एक सेतु बनाती हैं, जो अनेक नृत्य और संगीत परंपराओं को प्रभावित करती हैं।
जयदेव कृत 'गीत गोविंद' भारतीय सांस्कृतिक इतिहास की एक युगांतकारी कृति है। इसकी 'अष्टपदियाँ' राग और ताल के कड़े अनुशासन में बंधी होने के साथ-साथ गहरी भक्ति और श्रृंगार रस से ओत-प्रोत हैं। 12वीं शताब्दी के इस ग्रंथ ने न केवल संगीत के भंडार को समृद्ध किया, बल्कि ओडिसी, भरतनाट्यम और मणिपुरी जैसे कई शास्त्रीय नृत्य रूपों के लिए वर्णनात्मक आधार प्रदान किया। यह ग्रंथ दर्शाता है कि कैसे एक साहित्यिक कृति सदियों तक संगीत और नृत्य की विभिन्न धाराओं को प्रेरणा देकर उन्हें एक सूत्र में पिरोए रख सकती है।

102. (B) इसने स्वरों को एक निश्चित पैमाने पर स्थिर करने की प्रवृत्ति उत्पन्न की, जिससे पारंपरिक संगीत के सूक्ष्म स्वर हतोत्साहित हुए।
आधुनिक युग में हारमोनियम के प्रवेश ने हिंदुस्तानी संगीत के स्वरूप पर गहरा प्रभाव डाला। यद्यपि यह सीखने और अभ्यास के लिए सुविधाजनक था, परंतु इसके निश्चित 12 स्वरों (Temperament) के कारण भारतीय संगीत की आत्मा 'श्रुति' और 'मींड' का प्रदर्शन कठिन हो गया। शास्त्रीय संगीत में दो स्वरों के बीच के सूक्ष्म अंतराल अत्यंत महत्वपूर्ण होते हैं, जिन्हें हारमोनियम नहीं बजा सकता। इसके अत्यधिक प्रभाव से गायकों में स्वरों को निश्चित बटन की तरह समझने की प्रवृत्ति बढ़ी, जिससे संगीत की पारंपरिक तरलता और सूक्ष्मता को कुछ हद तक क्षति पहुँची।

103. (D) कथक
कथक नृत्य का इतिहास उत्तर भारतीय राज दरबारों के वैभव और संस्कृति से गहराई से जुड़ा हुआ है। यद्यपि इसकी उत्पत्ति मंदिरों में कथा वाचन से हुई थी, परंतु मध्यकाल में इसे मुगल और राजपूत शासकों का विशेष संरक्षण प्राप्त हुआ। लखनऊ के नवाबों और जयपुर के राजाओं के दरबार में इस नृत्य ने अपनी तकनीकी निपुणता, तीव्र पदचाप और भाव प्रदर्शन के जटिल आयामों को विकसित किया। इन दरबारों ने ही कथक को एक अनुष्ठानिक रूप से परिष्कृत दरबारी कला में बदल दिया, जिससे यह दुनिया की सबसे आकर्षक नृत्य शैलियों में से एक बन गई।

104. (A) महाकाव्य आधुनिक अभ्यास के समान रागों के लिए स्वरलिपि प्रदान करते हैं।
रामायण और महाभारत काल में संगीत के उच्च विकास के अनेक वर्णनात्मक साक्ष्य मिलते हैं, परंतु इन महाकाव्यों में रागों के लिए कोई आधुनिक स्वरलिपि उपलब्ध नहीं है। महाकाव्य मुख्य रूप से कथात्मक हैं, जिनमें संगीतज्ञों, वाद्यों और सामाजिक आयोजनों में संगीत की भूमिका का उल्लेख मिलता है। राग और ताल जैसी सूक्ष्म तकनीकी शब्दावलियों का व्यवस्थित दस्तावेजीकरण कालांतर के ग्रंथों की विशेषता है। उस युग में संगीत मुख्य रूप से मौखिक परंपरा और श्रुति के माध्यम से जीवित था। अतः स्वरलिपि की अवधारणा उस काल के लिए ऐतिहासिक रूप से असत्य है।

105. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
20वीं शताब्दी के प्रारंभ में संगीत शिक्षा का संस्थागतकरण भारतीय संगीत के इतिहास में एक क्रांतिकारी कदम था। पलुस्कर और भातखंडे ने अनुभव किया कि घरानों की संकुचित और गोपनीय शिक्षण पद्धति संगीत को सीमित कर रही है। उन्होंने संगीत विद्यालयों की स्थापना कर इसे मध्यम वर्ग और आम जनता के लिए सुलभ बनाया। इससे न केवल संगीत का लोकतंत्रीकरण हुआ, बल्कि इसे एक अकादमिक गरिमा भी प्राप्त हुई। अतः दोनों कथन सही हैं क्योंकि संस्थागतकरण ने ही संगीत की सदियों पुरानी मौखिक परंपरा को एक आधुनिक और व्यवस्थित शैक्षिक ढांचे में परिवर्तित किया।

106. (A) संगीतकारों और नर्तकों को चित्रित करने वाली मंदिर वास्तुकला तथा अलवारों एवं नायनारों के भजनों के लिए।
दक्षिण भारत में पल्लव और चोल राजवंशों का काल कर्नाटक संगीत के प्रारंभिक विकास का आधार स्तंभ है। इस युग के भव्य मंदिरों की दीवारों पर उत्कीर्ण संगीतकारों और नर्तकों की मूर्तियाँ उस समय की कलात्मक उन्नति का प्रमाण हैं। इसी काल में भक्ति आंदोलन के संतों, अलवारों और नायनारों ने स्थानीय भाषा में भजनों की रचना की, जो आज भी कर्नाटक संगीत के भक्ति पक्ष का आधार हैं। चोल सम्राटों के संरक्षण में मंदिर संगीत और नृत्य का ऐसा परिवेश निर्मित हुआ, जिसने आगे चलकर दक्षिण भारतीय शास्त्रीय परंपराओं को सुदृढ़ किया।

124. (B) विशिष्ट वैदिक शाखाओं के लिए ध्वनि विज्ञान और मंत्रोच्चार।
प्रातिशाख्य ग्रंथ प्राचीन भारतीय ध्वनि विज्ञान और व्याकरण के अनमोल रत्न हैं। ये ग्रंथ मुख्य रूप से वेदों के शुद्ध उच्चारण और मंत्रों के गान से संबंधित नियमों को निर्धारित करते हैं। संगीत के इतिहास में इनकी महत्ता इसलिए है क्योंकि इन्होंने 'स्वर', 'स्थान' और 'प्रयत्न' जैसे सिद्धांतों को वैज्ञानिक रूप से स्पष्ट किया, जो संगीत की मूल ध्वनि के आधार हैं। किसी भी मंत्र का उच्चारण किस सूक्ष्मता से किया जाना चाहिए, इसका निर्देश प्रातिशाख्य ही देते हैं। यह परंपरा दिखाती है कि भारतीय संगीत का आरंभ अत्यंत वैज्ञानिक और अनुशासित था।

125. (C) तंजौर चौकड़ी
भरतनाट्यम को उसका आधुनिक शास्त्रीय स्वरूप देने का श्रेय 19वीं शताब्दी के प्रसिद्ध 'तंजौर चौकड़ी' (चिन्नाय्या, पोन्नाय्या, शिवानंदम और वडिवेलु) को जाता है। उन्होंने 'सादिर' नृत्य की बिखरी हुई परंपराओं को एक व्यवस्थित क्रम में पिरोया, जिसे 'मार्गम' कहा जाता है। इसमें अलारिपु से लेकर तिल्लाना तक के प्रदर्शन का एक निश्चित वैज्ञानिक ढांचा तैयार किया गया। उनके इस ऐतिहासिक कार्य ने भरतनाट्यम को न केवल एक नई दिशा दी, बल्कि इसे एक उच्च स्तरीय शास्त्रीय नृत्य के रूप में पूरी दुनिया में प्रतिष्ठित करने के लिए आवश्यक आधार भी प्रदान किया।

126. (D) तानसेन
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में 'सेनिया घराना' सबसे प्रतिष्ठित और प्रभावशाली घरानों में से एक माना जाता है। इसकी नींव मुगल सम्राट अकबर के महान संगीतकार तानसेन से जुड़ी हुई है। तानसेन के वंशजों और उनके शिष्यों ने जिस गायन और वादन शैली को सुरक्षित रखा, उसे सेनिया परंपरा कहा गया। इस घराने का मुख्य प्रभाव ध्रुपद, रबाब और सितार के वादन पर रहा है। ऐतिहासिक रूप से, सेनिया घराना तानसेन की संगीत विरासत की शुद्धता और उसकी शास्त्रीय गरिमा का वाहक माना जाता है, जिसने अनेक आधुनिक घरानों को भी प्रेरित किया है।

127. (A) यह एक अर्ध-शास्त्रीय शैली है जो प्रेम और भक्तिपूर्ण अभिव्यक्ति पर बल देती है जो 19वीं शताब्दी के दरबारों में विकसित हुई।
ठुमरी हिंदुस्तानी संगीत की एक अत्यंत लोकप्रिय और भावपूर्ण विधा है। इसका ऐतिहासिक विकास 19वीं शताब्दी में अवध के नवाबों, विशेषकर वाजिद अली शाह, के दरबार में हुआ। ठुमरी में राग के कड़े नियमों के बजाय शब्दों के भाव और श्रृंगार रस को अधिक महत्व दिया जाता है। यह संगीत और अभिनय का एक सुंदर मिश्रण है, जो कथक नृत्य के साथ भी गहराई से जुड़ा रहा है। अपनी कोमलता और मधुरता के कारण ठुमरी ने भारतीय शास्त्रीय संगीत में एक विशेष और गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त किया है।

128. (B) वैष्णव धर्म और राधा-कृष्ण 'रासलीला' विषय।
मणिपुरी नृत्य का ऐतिहासिक विकास मणिपुर की धार्मिक आस्था और भक्ति आंदोलन से प्रेरित रहा है। 18वीं शताब्दी में राजा भाग्यचंद्र के शासनकाल में वैष्णव धर्म के प्रभाव के कारण 'रासलीला' का विशेष विकास हुआ। यह नृत्य मुख्य रूप से राधा और कृष्ण के दिव्य प्रेम की कथाओं पर आधारित है। इसकी सौम्यता, धीमी गति और भक्तिपूर्ण भाव इसे अन्य शास्त्रीय नृत्यों से अलग बनाते हैं। ऐतिहासिक रूप से, मणिपुरी नृत्य केवल मनोरंजन नहीं बल्कि एक आध्यात्मिक साधना है, जो मणिपुर के जनजीवन और वहां की अटूट धार्मिक परंपरा का अभिन्न अंग है।

129. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
हिंदुस्तानी संगीत के मंच पर ताल वाद्यों, विशेषकर तबले की भूमिका में क्रांतिकारी बदलाव आए हैं। पहले तबला केवल गायन या वाद्य की गति बनाए रखने का माध्यम था। परंतु जैसे-जैसे ख्याल और ठुमरी का विस्तार हुआ, ताल वादन की बारीकियां और जटिलताएं बढ़ती गईं। आधुनिक युग में 'तबला एकल' प्रदर्शनों ने वादक को एक स्वतंत्र कलाकार के रूप में स्थापित किया। अब वादक अपनी स्वतंत्र कल्पना और कौशल को विस्तृत रूप से दर्शकों के सामने रखते हैं। अतः दोनों कथन भारतीय ताल वाद्यों के गौरवशाली ऐतिहासिक विकास और उनकी बढ़ती प्रतिष्ठा को सही सिद्ध करते हैं।

130. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय संगीत की गायन शैलियों का विकास ऐतिहासिक कालखंडों के अनुसार हुआ है। वैदिक काल में 'सामगान' धार्मिक अनुष्ठानों का केंद्र था। पूर्व-मुगल मध्यकाल में 'प्रबंध' शैली प्रचलित थी, जिसमें गीतों की कठोर शास्त्रीय संरचना होती थी। मुगल काल के दौरान 'ध्रुपद' को अत्यधिक राजकीय संरक्षण मिला और यह शास्त्रीय संगीत की मुख्य पहचान बना। आधुनिक काल में 'ख्याल' ने अपनी सृजनात्मक स्वतंत्रता के कारण सर्वोपरि स्थान प्राप्त किया। यह मिलान संगीत के क्रमिक ऐतिहासिक परिवर्तनों और उनकी सामाजिक-राजनीतिक पृष्ठभूमि को स्पष्ट रूप से परिभाषित करता है।

131. (C) विभिन्न संदर्भों में विभिन्न प्रकार के तंत्री और ताल वाद्ययंत्रों का उपयोग।
महाभारत काल के ग्रंथों में वर्णित वाद्ययंत्रों की सूची प्राचीन भारत की उन्नत संगीत संस्कृति का प्रमाण है। 'वीणा' जैसे तंत्री वाद्यों और 'दुन्दुभि' जैसे विशाल ताल वाद्यों का उल्लेख यह दर्शाता है कि उस समय संगीत के लिए विविध प्रकार के उपकरणों का विकास हो चुका था। युद्ध के समय उत्साह बढ़ाने के लिए अलग वाद्य थे और सभाओं में मनोरंजन एवं भक्ति के लिए अलग। यह ऐतिहासिक साक्ष्य सिद्ध करता है कि प्राचीन भारतीयों को ध्वनि विज्ञान और विभिन्न वाद्यों के निर्माण एवं उनके विशिष्ट उपयोग का अत्यंत सूक्ष्म और गहरा ज्ञान था।

132. (D) कला को सामाजिक सम्मान प्रदान करने हेतु सार्वजनिक विद्यालयों के माध्यम से संगीत शिक्षा का प्रसार करना।
विष्णु दिगंबर पलुस्कर का योगदान भारतीय शास्त्रीय संगीत के सामाजिक पुनरुद्धार के इतिहास में अद्वितीय है। उन्होंने अनुभव किया कि संगीत केवल दरबारों तक सीमित रहने से समाज में अपनी प्रतिष्ठा खो रहा है। उन्होंने लाहौर में 'गंधर्व महाविद्यालय' की स्थापना की और संगीत को एक नैतिक और

के महान संगीतकार थे। अतः स्वामी हरिदास और मध्यकाल का युग्म ऐतिहासिक रूप से पूर्णतः सही है। उनका योगदान न केवल संगीत के क्षेत्र में, बल्कि भक्ति और शास्त्रीय परंपरा के संगम को सुदृढ़ करने में भी अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है।

116. (D) तकनीकी कौशल प्रदर्शन हेतु प्रायः संगीत कार्यक्रम के प्रारंभ में प्रस्तुत रचना।
कर्नाटक संगीत के इतिहास में 'वर्णम' एक अत्यंत महत्वपूर्ण और जटिल रचना विधा है। इसकी रचना विशेष रूप से गायक या वादक की तकनीकी दक्षता और राग के शुद्ध स्वरूप को प्रदर्शित करने के लिए की जाती है। यह स्वर, लय और राग के जटिल मेल का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। प्रायः संगीत सभाओं की शुरुआत वर्णम से की जाती है ताकि कलाकार और श्रोता दोनों राग के परिवेश में गहराई से उतर सकें। वर्णम न केवल प्रदर्शन के लिए, बल्कि संगीत के विद्यार्थियों के लिए अभ्यास का एक अनिवार्य और प्रभावी माध्यम भी है।

117. (C) आकाशवाणी और भारतीय संगीत पर उनका संगीतशास्त्रीय शोध।
वाल्टर कॉफ़मैन एक प्रसिद्ध संगीतशास्त्री थे जिन्होंने भारतीय संगीत के प्रति गहरा समर्पण दिखाया। द्वितीय विश्व युद्ध के दौरान भारत प्रवास के समय उन्होंने ऑल इंडिया रेडियो (आकाशवाणी) के लिए कार्य किया और भारतीय रागों का विस्तृत अध्ययन किया। उनकी सबसे प्रसिद्ध उपलब्धि आकाशवाणी की सिग्नेचर ट्यून की रचना है, जिसे आज भी लाखों लोग सुनते हैं। उनका शोध कार्य पश्चिमी दुनिया को भारतीय शास्त्रीय संगीत के वैज्ञानिक और दार्शनिक पक्षों से परिचित कराने में अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है। वे उन विदेशी विद्वानों में अग्रणी हैं जिन्होंने भारतीय कला को वैश्विक सम्मान दिलाया।

118. (B) आधुनिक काल
हिंदुस्तानी वाद्य प्रदर्शन की 'आलाप-जोड़-झाला' संरचना आधुनिक युग की एक बड़ी उपलब्धि है। पहले वाद्ययंत्र मुख्य रूप से गायन की संगति करते थे, परंतु 20वीं शताब्दी में वादकों ने अपनी स्वतंत्र प्रस्तुति शैली विकसित की। इस शैली में पहले शांत आलाप, फिर लयबद्ध जोड़ और अंत में अत्यंत तीव्र गति वाला झाला बजाया जाता है। उस्ताद अलाउद्दीन खान और उनके शिष्यों ने इस विधा को शास्त्रीय संगीत का आधार बनाया। यह संरचना किसी भी राग के क्रमिक और भावपूर्ण विस्तार को पूर्णता के साथ प्रदर्शित करने का सबसे प्रभावी और ऐतिहासिक तरीका बन गई है।

119. (D) कथक
19वीं और 20वीं शताब्दी के दौरान औपनिवेशिक शासन और समाज सुधार आंदोलनों के कारण नृत्य के प्रति धारणा में नकारात्मक परिवर्तन आए। 'नौच' परंपरा को अनैतिक माना जाने लगा, जिसका सबसे सीधा और गहरा प्रभाव कथक नृत्य पर पड़ा। चूँकि कथक का काफी विकास मुगल दरबारों में हुआ था, इसलिए इसे सामाजिक कलंक के साथ जोड़ दिया गया। कई महान कलाकार संरक्षण विहीन हो गए और यह कला लगभग विलुप्त होने की कगार पर पहुँच गई थी। इसके बाद, राष्ट्रवादी पुनरुद्धार आंदोलनों ने कथक को उसकी खोई हुई शास्त्रीय गरिमा और सम्मान वापस दिलाया।

120. (A) नाट्यशास्त्र में संगीत का प्रारंभिक संहिताबद्धीकरण।
आधुनिक युग में भारतीय संगीत का विकास संस्थागतकरण, सार्वजनिक कार्यक्रमों और नई संचार तकनीकों द्वारा पहचाना जाता है। विष्णु नारायण भातखंडे द्वारा संगीत विद्यालयों की स्थापना और रेडियो का प्रसार आधुनिक युग की घटनाएँ हैं। इसके विपरीत, नाट्यशास्त्र में संगीत का संहिताबद्धीकरण प्राचीन काल की एक महान उपलब्धि है, जो लगभग 2000 वर्ष पूर्व हुई थी। अतः यह विकल्प आधुनिक युग की विशेषताओं का अपवाद है। नाट्यशास्त्र ने तो उन शास्त्रीय सिद्धांतों की नींव रखी थी, जिन पर आगे चलकर सदियों तक भारतीय संगीत और नृत्य का विशाल ढांचा खड़ा हुआ।

121. (C) भक्ति गीतों के माध्यम से भक्ति आंदोलन की प्रारंभिक अभिव्यक्तियाँ हैं, जो कर्नाटक संगीत का आधार बनीं।
प्रारंभिक मध्यकाल में दक्षिण भारत के अलवार और नायनार संतों का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण है। उन्होंने तमिल भाषा में ईश्वर के प्रति अनन्य प्रेम और समर्पण के भजनों की रचना की। इन भक्ति गीतों ने न केवल जनमानस को जोड़ा, बल्कि संगीत को मंदिर और आध्यात्मिकता का केंद्र बना दिया। रागों और तालों के साथ गाये जाने वाले ये भजन ही आगे चलकर कर्नाटक संगीत की समृद्ध परंपरा का मूल आधार बने। ऐतिहासिक रूप से, यह काल भारतीय संस्कृति में भक्ति और शास्त्रीय संगीत के उस अटूट संगम की शुरुआत का प्रतीक है।

122. (A) आधुनिक काल
सारंगी के इतिहास में आधुनिक काल एक बड़े बदलाव का समय रहा है। पूर्व में सारंगी शास्त्रीय गायन, विशेषकर ख्याल और ठुमरी, के साथ संगत करने वाला अनिवार्य और सर्वश्रेष्ठ वाद्य माना जाता था। परंतु 20वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में हारमोनियम की सुलभता और लोकप्रियता के कारण सारंगी का उपयोग कम होने लगा। इसके साथ ही, कई महान सारंगी वादकों ने इसे एकल वादन के रूप में मंच पर प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया। यह ऐतिहासिक संक्रमण दर्शाता है कि कैसे सामाजिक और तकनीकी परिवर्तन प्राचीन वाद्ययंत्रों की भूमिका और उनके भविष्य को प्रभावित करते हैं।

123. (D) कर्नाटक संगीत का विकास संगीतकार-संतों की वंश परंपरा द्वारा हुआ, जबकि हिंदुस्तानी संगीत दरबारी 'घराना' पद्धति द्वारा अधिक विकसित हुआ।
हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत प्रणालियों के विकास का सामाजिक आधार काफी भिन्न रहा है। कर्नाटक संगीत मुख्य रूप से भक्ति और मंदिर केंद्रित रहा है, जहाँ त्यागराज जैसे महान संतों ने अपनी रचनाओं के माध्यम से इसे समृद्ध किया। इसके विपरीत, उत्तर भारत में राजनीतिक उथल-पुथल और मुगल संरक्षण के कारण हिंदुस्तानी संगीत राज दरबारों में फला-फूला। वहां विशिष्ट घरानों का जन्म हुआ, जहाँ संगीत की बारीकियों को गोपनीय रखा गया। यह ऐतिहासिक अंतर ही आज दोनों प्रणालियों की प्रदर्शन शैली, उनके विषयों और उनके भावनात्मक प्रस्तुतिकरण में स्पष्ट रूप से दिखाई देता है।

141. (C) आधुनिक बंगाली और अन्य पूर्वी भारतीय भाषाओं की संगीत परंपराएं।
चर्यापद या चर्या-गीति 8वीं से 12वीं शताब्दी के बीच रचित बौद्ध सिद्धों की रहस्यवादी कविताओं का संकलन है। ये रचनाएँ पूर्वी भारत, विशेषकर बंगाल, असम और उड़ीसा की भाषाओं और संगीत का सबसे प्राचीनतम आधार मानी जाती हैं। ऐतिहासिक रूप से, इन गीतों में रागों का उल्लेख मिलता है, जो यह सिद्ध करता है कि उस समय भी यहाँ शास्त्रीय संगीत की जड़ें मजबूत थीं। चर्यापद ने ही आगे चलकर इन क्षेत्रों के भक्ति संगीत, लोक गीतों और आधुनिक भाषाई साहित्य के विकास का मार्ग प्रशस्त किया।

142. (D) रुद्र वीणा
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में 'बीनकार' शब्द अत्यंत आदर के साथ उन कलाकारों के लिए प्रयुक्त होता है जो रुद्र वीणा (बीन) बजाने में निपुण होते हैं। रुद्र वीणा को सभी तंत्री वाद्यों की जननी माना जाता है और यह ध्रुपद शैली का मुख्य वाद्ययंत्र है। सेनिया घराने के वादकों ने इस परंपरा को सदियों तक सुरक्षित रखा। बीनकार न केवल एक वादक होता था, बल्कि वह संगीत के सैद्धांतिक पक्ष का भी गहरा जानकार माना जाता था। आधुनिक युग में इस वाद्य को बजाने वाले कलाकार कम हुए हैं, परंतु इसकी शास्त्रीय महत्ता आज भी सर्वोच्च है।

143. (A) उन्हें संगीत के मूलभूत पाठों को संरचित करने का श्रेय दिया जाता है और उन्हें कर्नाटक संगीत के 'पितामह' के रूप में पूजा जाता है।
पुरंदर दास का योगदान कर्नाटक संगीत के इतिहास में मौलिक और अपरिवर्तनीय है। उन्होंने बिखरे हुए संगीत ज्ञान को समेटकर उसे 'सरली वरसे', 'जंट वरसे' और 'अलंकार' जैसे प्रारंभिक अभ्यासों में व्यवस्थित किया, जो आज भी संगीत शिक्षा का अनिवार्य हिस्सा हैं। उन्होंने सरल कन्नड़ भाषा में हजारों पदों की रचना की, जिससे आम लोग भी भक्ति और संगीत से जुड़ सके। उनकी दूरदृष्टि ने कर्नाटक संगीत को एक वैज्ञानिक और शैक्षणिक आधार दिया, जिसके कारण उन्हें 'पितामह' की उपाधि दी गई है।

144. (B) शहरी शिक्षित समाज के लिए एक सम्मानित कला रूप।
आधुनिक काल में भारतीय शास्त्रीय नृत्य की सामाजिक स्थिति में एक युगांतकारी परिवर्तन आया। 19वीं शताब्दी के अंत तक यह कला कुछ विशिष्ट समुदायों तक सीमित थी और इसे हीन भावना से देखा जाता था। परंतु 20वीं शताब्दी के पुनरुद्धार आंदोलन ने इसे एक आध्यात्मिक और शास्त्रीय गरिमा प्रदान की। रुक्मिणी देवी अरुंडेल जैसे दूरदर्शी कलाकारों ने शहरी और शिक्षित परिवारों की महिलाओं को इसे सीखने के लिए प्रेरित किया। आज शास्त्रीय नृत्य न केवल एक सम्मानित व्यवसाय है, बल्कि यह उच्च शिक्षा और सांस्कृतिक परिष्कार का एक महत्वपूर्ण मानक बन गया है।

145. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
हिंदुस्तानी संगीत में ताल वाद्यों का चयन गायन शैलियों की प्रकृति पर निर्भर करता रहा है। पखावज की भारी और गंभीर गूँज ध्रुपद की गरिमा और मंद गति को सहारा देने के लिए सर्वोत्तम थी। परंतु जब ख्याल और ठुमरी जैसी सुकुमार और चंचल विधाओं का विकास हुआ, तो एक ऐसे वाद्य की आवश्यकता पड़ी जो सूक्ष्म गमक और तीव्र गति को व्यक्त कर सके। इसी आवश्यकता ने तबले को प्रमुखता दिलाई। अतः दोनों कथन संगीत के ऐतिहासिक विकास और गायन एवं वादन के बीच के अटूट सौंदर्यशास्त्रीय संबंध को सही ढंग से स्पष्ट करते हैं।

146. (A) संगीत समारोहों में ख्याल गायन की प्रधानता।
आधुनिक युग के हिंदुस्तानी संगीत का सबसे प्रमुख ऐतिहासिक तथ्य 'ख्याल' गायकी का सर्वव्यापी होना है। यद्यपि ध्रुपद अधिक प्राचीन और गंभीर शैली है, परंतु ख्याल ने अपनी सृजनात्मक स्वतंत्रता, अलंकृत तानों और भावपूर्ण विस्तार के कारण आधुनिक श्रोताओं और कलाकारों के बीच अपनी जगह बनाई है। आज के अधिकांश संगीत कार्यक्रमों में राग की मुख्य प्रस्तुति ख्याल के रूप में ही होती है। यह शैली रागों के सौंदर्य को विभिन्न आयामों में प्रकट करने की असीम संभावनाएँ प्रदान करती है, जो आधुनिक संगीत की मुख्य पहचान है।

147. (C) रचनाओं को संरक्षित करने और सीखने को सरल बनाने में सहायता करना।
भारतीय संगीत ऐतिहासिक रूप से एक मौखिक परंपरा रही है, जहाँ गुरु अपने शिष्य को कान से कान तक ज्ञान पहुँचाते थे। आधुनिक युग में विष्णु नारायण भातखंडे ने अनुभव किया कि इस पद्धति के कारण कई अनमोल रचनाएँ लुप्त हो रही हैं। उन्होंने एक सरल स्वरलिपि पद्धति विकसित की ताकि बंदिशों को लिखित रूप में सुरक्षित रखा जा सके। इसका मुख्य उद्देश्य संगीत को घरानों की गोपनीयता से बाहर निकालकर उसे व्यापक रूप से सुलभ और संरक्षित बनाना था। यह प्रयास भारतीय संगीत के आधुनिकीकरण और उसके भविष्य को सुरक्षित करने की दिशा में मील का पत्थर साबित हुआ।

148. (D) नाट्यशास्त्र
'रस' की अवधारणा भारतीय प्रदर्शन कलाओं की आत्मा है, जिसका सबसे प्राचीन और विस्तृत वर्णन भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में मिलता है। इस ग्रंथ में आठ मूल रसों और उनके स्थायी भावों की व्याख्या की गई है, जो नृत्य, नाटक और संगीत के माध्यम से दर्शकों के हृदय में विशेष अनुभूतियाँ जागृत करते हैं। नाट्यशास्त्र ने ही यह सिद्धांत स्थापित किया कि कला का अंतिम उद्देश्य केवल मनोरंजन नहीं, बल्कि रसास्वादन के माध्यम से आनंद की प्राप्ति है। यह ऐतिहासिक ग्रंथ आज भी सभी शास्त्रीय शैलियों के लिए मुख्य मार्गदर्शक और दार्शनिक आधार बना हुआ है।

149. (C) एक अकेले संगीतकार द्वारा निर्मित एक विशिष्ट विधा, जो विभिन्न प्रभावों का मिश्रण है।
रवींद्र संगीत का ऐतिहासिक महत्व इसकी अद्वितीयता में निहित है। यह किसी प्राचीन परंपरा का क्रमिक विकास नहीं है, बल्कि रवींद्रनाथ टैगोर की व्यक्तिगत सृजनात्मक प्रतिभा का परिणाम है। टैगोर ने भारतीय शास्त्रीय रागों की गहराई, बंगाल के लोक संगीत की तरलता और पश्चिमी धुनों के माधुर्य को मिलाकर एक नई विधा का सृजन किया। इसमें कविता और संगीत का ऐसा अटूट संगम है जो किसी अन्य विधा में दुर्लभ है।

यह शैली सिद्ध करती है कि एक महान कलाकार कैसे विभिन्न संस्कृतियों के तत्वों को समेटकर एक नई और शाश्वत संगीत परंपरा खड़ी कर सकता है।

150. (B) दिल्ली सल्तनत की स्थापना और उसके पश्चात उत्तर भारत में फारसी-अरबी प्रभाव।
भारतीय संगीत के दो अलग धाराओं में विभाजन की ऐतिहासिक नींव मध्यकाल में रखी गई थी। उत्तर भारत में मुस्लिम शासन की स्थापना के साथ ही फारसी और अरबी संगीत तत्वों का आगमन हुआ, जिससे हिंदुस्तानी संगीत का स्वरूप समन्वयवादी और लचीला हो गया। इसके विपरीत, दक्षिण भारत में विजयनगर जैसे राज्यों के संरक्षण में प्राचीन भारतीय संगीत परंपराएं अपने मूल रूप में सुरक्षित रहीं। भौगोलिक दूरी और राजनीतिक अलगाव के कारण दक्षिण का संगीत उत्तर के परिवर्तनों से अछूता रहा, जिससे कर्नाटक संगीत एक विशिष्ट और स्वतंत्र पद्धति के रूप में उभरकर सामने आया।

151. (D) वाजिद अली शाह
अवध के अंतिम नवाब वाजिद अली शाह का शासनकाल हिंदुस्तानी संगीत और नृत्य के इतिहास में एक स्वर्ण युग माना जाता है। वे स्वयं एक महान कलाकार और संरक्षक थे। उनके दरबार में ठुमरी को अभूतपूर्व लोकप्रियता मिली और उन्होंने कथक नृत्य को एक नया परिष्कृत स्वरूप प्रदान किया। उन्होंने 'रहस' जैसे नाट्य प्रयोगों के माध्यम से कला को जनमानस से जोड़ा। लखनऊ का घराना उनकी कलात्मक दृष्टि का ही परिणाम है। उनके संरक्षण में संगीत और नृत्य ने जो ऊँचाइयां छुईं, उनकी गूँज आज भी भारतीय शास्त्रीय परंपराओं में स्पष्ट रूप से सुनाई देती है।

152. (A) आधुनिक काल सभी नृत्य शैलियों में गिरावट और बिना किसी पुनरुद्धार प्रयासों के चिह्नित था।
भारतीय शास्त्रीय नृत्य के इतिहास में आधुनिक काल के बारे में दिया गया यह कथन पूरी तरह गलत है। वास्तव में, आधुनिक काल (20वीं शताब्दी) शास्त्रीय नृत्यों के 'पुनर्जागरण' का समय था। इसी युग में रुक्मिणी देवी अरुंडेल, ई. कृष्णा अय्यर और केलुचरण महापात्र जैसे दिग्गजों ने लुप्तप्राय नृत्य शैलियों को पुनर्जीवित किया। उन्होंने इन कलाओं को सामाजिक कलंक से मुक्त कराकर वैश्विक मंच पर प्रतिष्ठित किया। अतः यह कहना कि इस काल में कोई पुनरुद्धार प्रयास नहीं हुए, ऐतिहासिक तथ्यों के विपरीत और कला के संघर्षपूर्ण इतिहास की अनदेखी करना है।

153. (C) उत्तर मध्यकाल और आधुनिक काल
सितार का विकास भारतीय संगीत के ऐतिहासिक समन्वय का एक श्रेष्ठ उदाहरण है। यद्यपि इसकी जड़ें प्राचीन तंत्री वाद्यों और मध्यकालीन फारसी वाद्यों में खोजी जा सकती हैं, परंतु एक स्वतंत्र और सर्वोपरि वाद्य के रूप में इसकी पहचान उत्तर मध्यकाल और आधुनिक काल में ही सुदृढ़ हुई। 18वीं शताब्दी के बाद, सदारंग-अदारंग और बाद में सेनिया घराने के कलाकारों ने सितार की वादन शैली को अत्यंत परिष्कृत किया। आधुनिक युग में पंडित रविशंकर और उस्ताद विलायत खान जैसे जादूगरों ने इसे अंतरराष्ट्रीय स्तर पर भारतीय संगीत का सबसे प्रमुख और लोकप्रिय प्रतीक बना दिया।

154. (A) इसका उपयोग मंत्रोच्चार और भक्ति गायन के लिए नियंत्रित एवं कार्यात्मक रीति से किया जाता था।
प्राचीन जैन और बौद्ध परंपराओं के ऐतिहासिक साक्ष्य दर्शाते हैं कि संगीत को आध्यात्मिक साधना के एक अंग के रूप में स्वीकार किया गया था। यद्यपि इन धर्मों में इंद्रिय सुखों के प्रति कठोर अनुशासन था, फिर भी मंत्रों के उच्चारण और भगवान बुद्ध या तीर्थंकरों की स्तुति के लिए संगीत का प्रयोग किया जाता था। यह संगीत मुख्य रूप से भक्ति और एकाग्रता बढ़ाने के लिए था, न कि प्रदर्शन या मनोरंजन के लिए। इस नियंत्रित उपयोग ने सिद्ध किया कि संगीत मन की शुद्धि और धार्मिक संदेशों के प्रचार का एक अत्यंत सात्विक और प्रभावशाली माध्यम हो सकता है।

155. (A) 2, 4, 3, 1
भारतीय शास्त्रीय नृत्य की विकास यात्रा एक निश्चित ऐतिहासिक क्रम का अनुसरण करती है। सबसे पहले नाट्यशास्त्र में नृत्य के मूलभूत सिद्धांतों और व्याकरण को संहिताबद्ध किया गया। इसके बाद, प्राचीन काल में मंदिरों में देवदासियों द्वारा अनुष्ठानिक नृत्य की परंपरा फली-फूली। मध्यकाल के दौरान उत्तर भारत में राजनीतिक परिवर्तनों के कारण नृत्य मंदिरों से निकलकर राज दरबारों में मनोरंजन का साधन बना। अंततः, 20वीं शताब्दी में लुप्तप्राय शैलियों का पुनरुद्धार हुआ और उन्हें आधुनिक प्रोसीनियम मंच के अनुकूल बनाकर दुनिया भर में एक नई पहचान और सम्मान दिलाया गया।

156. (B) हिंदुस्तानी वाद्य संगीत
'गतकारी' हिंदुस्तानी वाद्य संगीत की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और विशिष्ट रचनात्मक प्रक्रिया है। यह सितार, सरोद और संतूर जैसे वाद्यों में ताल के घेरे के भीतर रची गई एक निश्चित स्वर संरचना होती है। ऐतिहासिक रूप से, गतों का विकास वादकों को राग और ताल के बीच सामंजस्य बिठाने और अपनी सृजनात्मकता दिखाने के लिए किया गया था। मसीतखानी और रज़ाखानी जैसी प्रसिद्ध गतें इसके उत्कृष्ट उदाहरण हैं। यह विधा दर्शाती है कि कैसे भारतीय वाद्य संगीत ने अपनी स्वतंत्र पहचान विकसित की और राग के सौंदर्य को लयबद्ध स्वरूप में प्रकट करने की कला को निखारा।

157. (C) प्रेम और भक्ति के विषय, प्रायः 'श्रृंगार' भाव के साथ।
कर्नाटक संगीत के इतिहास में त्रिमूर्ति-पश्चात काल में 'पदम' और 'जावलियाँ' जैसी रचनाओं का उदय हुआ, जिन्होंने संगीत के भावनात्मक पक्ष को और अधिक विस्तार दिया। इन रचनाओं का मुख्य आधार 'मधुर भक्ति' या श्रृंगार रस है, जहाँ भक्त और भगवान के बीच के संबंध को मानवीय प्रेम के रूपकों के माध्यम से व्यक्त किया जाता है। पदम अपनी मंद गति और गंभीर भावों के लिए जाने जाते हैं, जबकि जावलियाँ अधिक चंचल और तीव्र गति वाली होती हैं। ये रचनाएँ कर्नाटक संगीत और भरतनाट्यम जैसे नृत्यों के लिए अत्यंत लोकप्रिय और भावपूर्ण भंडार मानी जाती हैं।

158. (D) क्षेत्रीय और लोकप्रिय संगीत शैलियों का अधिक समावेश। भारतीय संगीत के इतिहास में 'मार्ग' से 'देशी' की ओर संक्रमण एक महत्वपूर्ण सामाजिक और सांस्कृतिक बदलाव का प्रतीक है। मार्ग संगीत जहाँ कठोर शास्त्रीय नियमों और आध्यात्मिक मुक्ति के लिए था, वहीं देशी संगीत लोक रंजन और क्षेत्रीय विविधताओं को समेटे हुए था। यह परिवर्तन दर्शाता है कि समय के साथ शास्त्रीय परंपरा ने लोक धुनों और जनसाधारण की पसंद को आत्मसात करना शुरु किया। इसी मेल से अनेक नए रागों और गायन शैलियों का जन्म हुआ। यह प्रक्रिया भारतीय संगीत की उस समावेशी प्रकृति को सिद्ध करती है जिसने इसे सदियों तक जीवंत और गतिशील बनाए रखा है।

159. (A) रवींद्र संगीत
रवींद्र संगीत की एक अनूठी ऐतिहासिक विशेषता इसके गीतों का विषय-आधारित वर्गीकरण है। रवींद्रनाथ टैगोर ने स्वयं अपनी रचनाओं को पूजा (भक्ति), स्वदेश (देशभक्ति), प्रेम, प्रकृति और विविध जैसे खंडों में विभाजित किया था। यह वर्गीकरण न केवल गीतों को समझने में मदद करता है, बल्कि यह टैगोर के जीवन दर्शन और मानवीय भावनाओं की सूक्ष्म समझ को भी दर्शाता है। किसी भी अन्य शास्त्रीय विधा में इस प्रकार का निश्चित और भावनात्मक वर्गीकरण दुर्लभ है। यह व्यवस्था रवींद्र संगीत को एक व्यवस्थित भंडार प्रदान करती है, जो आज भी इसके शिक्षण और प्रदर्शन का मुख्य आधार है।

160. (A) P-2, Q-4, R-1, S-3
भारतीय कला और संगीत के ये ग्रंथ और अवधारणाएं अलग-अलग ऐतिहासिक युगों का प्रतिनिधित्व करते हैं। नाट्यशास्त्र प्राचीन काल का आधार है जिसने कलाओं का व्याकरण निर्धारित किया। 13वीं शताब्दी में रचित संगीत रत्नाकर मध्यकाल की सबसे महत्वपूर्ण सैद्धांतिक कड़ी है। आधुनिक काल में भातखंडे की ठाठ पद्धति ने हिंदुस्तानी संगीत को नया व्यवस्थित स्वरुप दिया। वहीं, 18वीं-19वीं शताब्दी के दौरान त्रिमूर्ति की रचनाओं ने कर्नाटक संगीत को नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। यह कालक्रम भारतीय संगीत की सदियों पुरानी और निरंतर प्रवाहमान विकास यात्रा को वैज्ञानिक और ऐतिहासिक दृष्टि से स्पष्ट रूप से परिभाषित करता है।

161. (B) संगीत की एक संरचित प्रणाली विकसित चरण में थी।
महाभारत में सात स्वरों और गांधर्व संगीत का उल्लेख यह सिद्ध करता है कि उस महाकाव्य काल के दौरान भारतीय संगीत केवल प्रारंभिक अवस्था में नहीं था, बल्कि वह काफी विकसित और व्यवस्थित हो चुका था। स्वरों का नामकरण और उनके विशिष्ट प्रयोग यह दर्शाते हैं कि उस समय के लोगों को संगीत के वैज्ञानिक पक्षों का गहरा ज्ञान था। गांधर्व संगीत की अवधारणा शास्त्रीयता और दिव्यता के मेल को प्रकट करती है। यह ऐतिहासिक साक्ष्य भारतीय संगीत की गौरवशाली प्राचीनता और इसकी जटिल स्वर संरचनाओं की सदियों पुरानी निरंतरता का एक सशक्त और विश्वसनीय प्रमाण प्रस्तुत करता है।

162. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
आधुनिक काल में हिंदुस्तानी वाद्य संगीत की प्राथमिकता में एक बड़ा बदलाव देखा गया। पूर्व में रुद्र वीणा (बीन) और सारंगी का संगीत सभाओं में अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान था, परंतु इनकी कठिन वादन तकनीक और बदलते सामाजिक परिवेश के कारण इनके उपयोग में कमी आई। इसी समय सितार और सरोद जैसे वाद्यों ने अपनी मधुरता और सुलभता के कारण दर्शकों का मन मोह लिया। हारमोनियम ने भी संगत वाद्य के रूप में अपनी जगह बनाई। अतः दोनों कथन भारतीय वाद्य इतिहास के उस महत्वपूर्ण संक्रमण को दर्शाते हैं जहाँ कुछ प्राचीन परंपराएं पीछे छूटीं और नए वाद्यों ने मंच संभाला।

163. (C) पारंपरिक रूप से एक विशिष्ट ग्राम के पुरुष ब्राह्मण कलाकारों द्वारा प्रदर्शित किया जाने वाला एक नृत्य-नाटक रूप था।
कुचिपुड़ी का ऐतिहासिक विकास आंध्र प्रदेश के कृष्णा जिले के कुचिपुड़ी ग्राम से गहराई से जुड़ा है। यह मूल रूप से एक पुरुष प्रधान नृत्य-नाटक शैली थी जिसे ब्राह्मण समुदाय के लोग धार्मिक संदेशों के प्रचार के लिए करते थे। इसमें गीत, नृत्य और अभिनय का एक अद्भुत समन्वय होता था। सिद्धेंद्र योगी जैसे महापुरुषों ने इस परंपरा को सुदृढ़ किया। आधुनिक काल में इसमें कई बदलाव आए और महिलाओं ने भी इसे अपनाना शुरु किया। यह शैली अपनी चपलता और लयात्मक जटिलता के लिए जानी जाती है और भारतीय शास्त्रीय नृत्य के इतिहास का एक अत्यंत गौरवशाली अध्याय है।

164. (D) उत्तर और दक्षिण भारत दोनों में क्षेत्रीय भाषाओं में भक्ति संगीत को प्रोत्साहित किया।
मध्यकाल में भक्ति आंदोलन भारतीय संगीत के इतिहास में एक क्रांतिकारी लहर लेकर आया। कबीर, मीरा, सूरदास और दक्षिण के अलवार-नायनार जैसे संतों ने संस्कृत की सीमाओं को तोड़कर क्षेत्रीय भाषाओं में ईश्वर की आराधना की। इनके भजनों और पदों ने संगीत को जन-जन तक पहुँचाया और इसे एक गहरा भावात्मक और सामाजिक आधार प्रदान किया। इस आंदोलन ने न केवल संगीत के भंडार को समृद्ध किया, बल्कि रागों और लोक धुनों के बीच एक मजबूत सेतु भी निर्मित किया। आज भी भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक बड़ा हिस्सा इन्हीं भक्ति रचनाओं पर आधारित है जो इसकी आध्यात्मिक जड़ें हैं।

165. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कर्नाटक संगीत की ऐतिहासिक यात्रा इसकी निरंतरता और वैज्ञानिक व्यवस्थितीकरण के लिए प्रसिद्ध है। दक्षिण भारत के भौगोलिक अलगाव और निरंतर हिंदू शासकों के संरक्षण के कारण यह परंपरा विदेशी प्रभावों से बची रही। पुरंदर दास ने प्रारंभिक पाठों की नींव रखी, तो त्रिमूर्ति ने कृतियों के माध्यम से इसका भंडार समृद्ध किया। उनके शिष्यों ने इस ज्ञान को बिना किसी गोपनीयता के पीढ़ियों तक पहुँचाया। अतः दोनों कथन सही हैं क्योंकि यही सुव्यवस्थित शिक्षण और रचनागत वंश ही कर्नाटक संगीत को आज की एक अत्यंत सुसंगत और गौरवशाली शास्त्रीय पद्धति बनाता है।

मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री जैसे वाग्गेयकारों की हजारों कृतियाँ भगवान राम, कृष्ण और देवी के प्रति अनन्य भक्ति से भरी हुई हैं। यह संगीत केवल मनोरंजन के लिए नहीं, बल्कि आध्यात्मिक मुक्ति के लिए विकसित हुआ। अतः दोनों कथन सही हैं क्योंकि यही भक्ति भाव ही कर्नाटक संगीत की आत्मा है और उसकी रचनाओं का मुख्य प्रेरणा स्रोत भी रहा है।

230. (D) 1, 2, और 3
ध्रुपद हिंदुस्तानी संगीत की सबसे प्राचीन, गौरवशाली और पवित्र गायन शैली मानी जाती है। मध्यकाल में मुगल सम्राटों और ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर के संरक्षण में यह अपने चरमोत्कर्ष पर थी। ध्रुपद की मुख्य विशेषता इसकी राग शुद्धता, गंभीर आलाप और ताल का कड़ा अनुशासन है। इसमें कोमलता के बजाय वीर रस और भक्ति भाव की प्रधानता होती है। पखावज की भारी ध्वनि इसकी पारंपरिक और अनिवार्य संगति है, जो गायन की गंभीरता को और अधिक बढ़ा देती है। ये तीनों कथन ध्रुपद के ऐतिहासिक महत्व और इसकी विशिष्ट प्रदर्शन शैली को पूर्णतः और सही ढंग से स्पष्ट करते हैं।

231. (D) इन कलाओं को एक राज्य-विनियमित व्यवसाय और राजस्व के स्रोत के रुप में देखा जाता था।
मौर्य काल के दौरान कौटिल्य का अर्थशास्त्र एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक दस्तावेज है जो उस समय के सामाजिक और आर्थिक जीवन का विवरण देता है। इसमें संगीत, नृत्य और रंगमंच के उल्लेख से स्पष्ट होता है कि ये कलाएँ उस युग में अत्यंत विकसित थीं। राज्य इन प्रदर्शन कलाओं को न केवल मनोरंजन मानता था, बल्कि इन्हें एक व्यवस्थित व्यवसाय के रूप में विनियमित भी करता था। कलाकारों को राज्य की ओर से संरक्षण मिलता था और उनके माध्यम से राजस्व भी प्राप्त किया जाता था। यह दर्शाता है कि प्राचीन भारत में कलाएँ केवल व्यक्तिगत रुचि नहीं, बल्कि समाज की आर्थिक और सांस्कृतिक व्यवस्था का अनिवार्य हिस्सा थीं।

232. (A) ख्याल
जयपुर-अतरौली घराना हिंदुस्तानी ख्याल गायकी के इतिहास में अपनी विशिष्ट और जटिल गायन शैली के लिए प्रसिद्ध है। इसकी स्थापना उस्ताद अल्लादिया खान ने की थी। इस घराने की मुख्य विशेषता रागों के अप्रचलित स्वरूपों का प्रयोग और उनकी 'अनवट' (जटिल) रचनाएँ हैं। इसमें तानों और लयकारी का ऐसा सुंदर मेल होता है जिसे गाना अत्यंत कठिन माना जाता है। ऐतिहासिक रूप से, इस घराने ने शास्त्रीय गायकी में बौद्धिक गहराई और तकनीकी निपुणता को एक नया आयाम दिया है। आज भी संगीत जगत में इस घराने के कलाकारों को उनकी राग शुद्धता और कठिन साधना के लिए विशेष सम्मान दिया जाता है।

233. (C) ख्याल
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में 'सरगम' (सा-रे-गा-मा आदि स्वर नामों का गायन) का एक स्वतंत्र और सृजनात्मक अंग के रूप में विकास ख्याल गायकी की देन है। ध्रुपद में स्वर नामों का उपयोग गायन के दौरान नहीं किया जाता था, परंतु ख्याल ने कलाकारों को राग के विस्तार के लिए सरगम का सुंदर उपयोग करने की स्वतंत्रता दी। यह गायन को अधिक गतिशील, लयात्मक और रोचक बनाता है। सरगम के माध्यम से कलाकार राग की स्वर संरचना को स्पष्ट रूप से दर्शकों के सामने रखता है। आधुनिक काल में सरगम गायन ख्याल प्रस्तुति का एक अनिवार्य और अत्यंत आकर्षक हिस्सा बन गया है, जो इसकी सृजनात्मकता को बढ़ाता है।

234. (A) ओडिसी
'त्रिभंगी' मुद्रा ओडिसी नृत्य की ऐतिहासिक और कलात्मक पहचान का सबसे मुख्य आधार है। इस मुद्रा में शरीर को तीन स्थानों—सिर, वक्ष और कटि (कमर)—से मोड़ा जाता है, जिससे शरीर का आकार अंग्रेजी के 'S' अक्षर जैसा दिखाई देता है। यह मुद्रा ओड़िशा के प्राचीन मंदिरों, विशेषकर कोणार्क, की मूर्तियों में प्रचुरता से देखने को मिलती है। ऐतिहासिक रूप से, त्रिभंगी मुद्रा नारी सुलभ सौंदर्य और लचीलेपन का प्रतीक है, जो ओडिसी को अन्य शास्त्रीय नृत्यों से अधिक सुकुमार और आकर्षक बनाती है। यह मुद्रा प्राचीन भारतीय मूर्तिकला और नृत्य के बीच के अटूट और जीवंत संबंध का श्रेष्ठ ऐतिहासिक प्रमाण है।

235. (D) आधुनिक काल बिना किसी क्षेत्रीय भिन्नता के एक एकल, अखिल भारतीय संगीत शैली के पूर्ण वर्चस्व की विशेषता है।
भारतीय संगीत का इतिहास विविधता में एकता का उत्कृष्ट उदाहरण है। प्राचीन ग्रंथों ने सैद्धांतिक नींव रखी और मध्यकाल ने समन्वय किया, परंतु आधुनिक काल के बारे में यह कहना गलत है कि क्षेत्रीय भिन्नताएँ समाप्त हो गई हैं। वास्तव में, आज भी हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत प्रणालियाँ अपनी विशिष्ट पहचान और क्षेत्रीय स्वादों को बनाए हुए हैं। इसके अतिरिक्त, बाउल, बाउल-भटियाली और विभिन्न लोक शैलियाँ भी जीवित हैं। अतः यह विकल्प ऐतिहासिक रूप से गलत है क्योंकि भारतीय संगीत की असली शक्ति इसकी क्षेत्रीय विविधताओं और अलग-अलग घरानों की परंपराओं में निहित है, न कि किसी एक स्वरूप के वर्चस्व में।

236. (B) आधुनिक
संतूर का कश्मीर के लोक संगीत 'सूफियाना कलाम' से निकलकर एक पूर्ण भारतीय शास्त्रीय वाद्ययंत्र के रूप में विकसित होना आधुनिक युग की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है। 20वीं शताब्दी के मध्य तक संतूर को शास्त्रीय रागों के लिए उपयुक्त नहीं माना जाता था क्योंकि इसमें स्वरों को खींचने (मींड) की सुविधा नहीं थी। पंडित शिवकुमार शर्मा ने इसके निर्माण और वादन तकनीक में क्रांतिकारी परिवर्तन किए, जिससे यह रागों की सूक्ष्मता को व्यक्त करने में सक्षम हुआ। आज संतूर हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत लोकप्रिय और सम्मानित वाद्य है। यह विकास दर्शाता है कि कैसे आधुनिक नवाचार एक लोक वाद्य को शास्त्रीय गरिमा प्रदान कर सकते हैं।

237. (C) कर्नाटक संगीत
'त्रिमूर्ति की रचनाएँ' वाक्यांश कर्नाटक संगीत के उस विशाल और समृद्ध भंडार को संदर्भित करता है जिसका निर्माण त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री ने 18वीं-

174. (D) उन्होंने संगीत, कविता और विभिन्न नृत्य शैलियों के तत्वों को एकीकृत करके एक नया नाट्य रुप निर्मित किया।
रवींद्रनाथ टैगोर के 'नृत्य-नाट्य' (जैसे चित्रांगदा, चंडालिका) भारतीय कला के इतिहास में एक अनूठा प्रयोग थे। उन्होंने अनुभव किया कि केवल शब्दों या केवल संगीत से पूरी कहानी नहीं कही जा सकती, इसलिए उन्होंने नृत्य, गायन और अभिनय को एक सूत्र में पिरोया। उन्होंने मणिपुरी, कथकली और भरतनाट्यम जैसी विभिन्न शास्त्रीय नृत्य शैलियों के तत्वों को अपनी सुविधानुसार अपनाया। यह विकास दर्शाता है कि टैगोर ने परंपराओं को तोड़ा नहीं, बल्कि उन्हें आधुनिक और भावपूर्ण अभिव्यक्ति के लिए नया रूप दिया। उनके नृत्य-नाट्य आज भी भारतीय रंगमंच की एक गौरवशाली विरासत माने जाते हैं।

175. (A) भारतीय संगीत का हिंदुस्तानी और कर्नाटक प्रणालियों में प्रारंभिक विभाजन।
आधुनिक युग में भारतीय संगीत के विकास की विशेषताओं में शिक्षण का संस्थागतकरण, महिला कलाकारों का उदय और आकाशवाणी एवं रिकॉर्डिंग तकनीक का प्रभाव मुख्य हैं। इसके विपरीत, हिंदुस्तानी और कर्नाटक प्रणालियों का स्पष्ट विभाजन मध्यकाल (लगभग 13वीं-14वीं शताब्दी) की एक ऐतिहासिक घटना है, न कि आधुनिक काल की। आधुनिक काल तो इन दोनों प्रणालियों के बीच संवाद और सहयोग के नए युग के रूप में जाना जाता है। अतः यह विभाजन आधुनिक काल की विकास प्रक्रिया का हिस्सा नहीं है, बल्कि यह तो उस प्राचीन शास्त्रीय नींव का परिणाम है जो सदियों पहले पड़ चुकी थी।

176. (B) दक्षिण भारत के मंदिरों और दरबारों में 'देवदासी' समुदाय।
भरतनाट्यम के आधुनिक स्वरूप का इतिहास 'सादिर' या 'दासी अट्टम' से गहराई से जुड़ा है। सदियों से दक्षिण भारत के भव्य मंदिरों में 'देवदासी' समुदाय की महिलाओं ने इस नृत्य कला को एक पवित्र अनुष्ठान के रूप में जीवित रखा। वे न केवल कुशल नर्तकी थीं, बल्कि संगीत और साहित्य की भी विदुषी थीं। यद्यपि बाद में सामाजिक परिस्थितियों के कारण इस परंपरा का ह्रास हुआ, परंतु इसी 'सादिर' परंपरा के भंडार और तकनीकों को 20वीं शताब्दी में पुनर्जीवित करके आधुनिक भरतनाट्यम का निर्माण किया गया। यह समुदाय भारतीय शास्त्रीय नृत्य की महान विरासत का वास्तविक संरक्षक रहा है।

177. (B) मध्यकाल (दिल्ली सल्तनत)
कव्वाली सूफी भक्ति संगीत का एक अत्यंत लोकप्रिय रूप है, जिसकी ऐतिहासिक जड़ें 13वीं शताब्दी के दिल्ली सल्तनत काल में हैं। अमीर खुसरो को कव्वाली का जनक माना जाता है, जिन्होंने भारतीय संगीत तत्वों को फारसी और अरबी सूफी परंपराओं के साथ मिलाया। उन्होंने कव्वाली को न केवल अल्लाह की इबादत का माध्यम बनाया, बल्कि इसे एक शास्त्रीय आधार भी दिया। मध्यकाल की यह देन आज भी पूरे दक्षिण एशिया में भक्ति और प्रेम की सार्वभौमिक भाषा के रूप में गूँजती है। खुसरो के इस नवाचार ने भारतीय संगीत को एक नई ऊर्जा और विविधता प्रदान की है।

178. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं, और कथन II, कथन I की सही व्याख्या है।
आधुनिक युग में भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रदर्शन की अवधि में ऐतिहासिक बदलाव आए हैं। पुराने समय में, रागों का विस्तार पूरी रात चलता था, परंतु आधुनिक सार्वजनिक कार्यक्रमों और रिकॉर्डिंग तकनीक ने इसे सीमित कर दिया। शुरुआती 78-आरपीएम रिकॉर्ड्स में केवल कुछ मिनट का ही स्थान होता था, जिससे कलाकारों को अपने लंबे प्रदर्शन को समेटना पड़ा। साथ ही, आधुनिक श्रोताओं की पसंद और समय की पाबंदी ने भी राग प्रस्तुति को अधिक संक्षिप्त और गतिशील बनाया। अतः दोनों कथन इस परिवर्तन और उसके पीछे के ठोस तकनीकी एवं सामाजिक कारणों को सही ढंग से स्पष्ट करते हैं।

179. (C) हिंदुस्तानी वाद्य संगीत
सरोद हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत गौरवशाली और प्रभावशाली वाद्ययंत्र है। इसका ऐतिहासिक विकास मध्यकालीन अफगानिस्तान के 'रबाब' से हुआ, जिसे भारतीय संगीतकारों ने यहाँ की राग पद्धति के अनुकूल रुपांतरित किया। उस्ताद अलाउद्दीन खान और उनके पूर्वजों ने इसमें धातु के तार और पीतल की प्लेट जैसे बदलाव किए, जिससे इसकी ध्वनि में अधिक गूँज और गहराई आई। आज सरोद अपनी गंभीर और ओजस्वी ध्वनि के कारण हिंदुस्तानी वाद्य संगीत की एक मुख्य पहचान बन गया है। यह वाद्य दर्शाता है कि कैसे भारतीय परंपरा ने विदेशी प्रभावों को आत्मसात कर उन्हें नया शास्त्रीय गौरव प्रदान किया।

180. (D) विभिन्न अवधियों के दौरान निरंतर आत्मसात, संश्लेषण और नवाचार।
हिंदुस्तानी संगीत का इतिहास किसी एक युग में ठहराव का नहीं, बल्कि निरंतर प्रवाह और परिवर्तन की एक सुंदर कहानी है। यह प्राचीन वैदिक काल से लेकर आधुनिक युग तक की एक लंबी यात्रा है, जिसमें इसने विभिन्न संस्कृतियों और प्रभावों को अपनी आत्मा में समाहित किया है। मध्यकाल में फारसी प्रभाव हो या आधुनिक काल में पश्चिमी वाद्यों का मेल, हिंदुस्तानी संगीत ने सदैव नवीनता को अपनाया है। यही लचीलापन और आत्मसात करने की अद्भुत क्षमता इस संगीत पद्धति को आज भी जीवंत, गतिशील और विश्व भर में लोकप्रिय बनाए रखने का सबसे मुख्य ऐतिहासिक कारण है।

181. (C) क्रमशः शुद्ध नृत्य, भावात्मक नृत्य और नाटक।
भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में प्रदर्शन कलाओं के तीन मूलभूत अंगों को अत्यंत वैज्ञानिक ढंग से परिभाषित किया गया है। 'नृत्त' उस शुद्ध नृत्य को कहते हैं जिसमें केवल अंग संचालन और लय होती है, बिना किसी अर्थ के। 'नृत्य' वह है जिसमें मुद्राओं और चेहरे के हाव-भावों के माध्यम से किसी भाव या अर्थ को व्यक्त किया जाता है। 'नाट्य' का तात्पर्य उस संपूर्ण नाटक से है जिसमें कथा और संवाद होते हैं। ये तीनों शब्द आज भी सभी भारतीय शास्त्रीय नृत्य शैलियों के प्रदर्शन का आधार हैं और कलाकार के प्रशिक्षण का मुख्य ढांचा इन्हीं पर टिका हुआ है।

182. (B) भरतनाट्यम के प्रदर्शन अनुक्रम ('मार्गम') और भंडार को संहिताबद्ध किया।
तंजौर चौकड़ी (चिन्नाय्या, पोन्नाय्या, शिवानंदम और वडिवेलु) ने 19वीं शताब्दी में भरतनाट्यम के इतिहास में एक क्रांतिकारी कार्य किया। उन्होंने इस नृत्य की बिखरी हुई और अव्यवस्थित परंपराओं को 'मार्गम' नामक एक निश्चित क्रम में पिरोया। इसमें अलारिपु (आरंभ), जतिस्वरम, शब्दम, वर्णम (मुख्य), पदम और तिल्लाना (समापन) का एक वैज्ञानिक अनुक्रम निर्धारित किया गया। उनके इस संहिताबद्धीकरण ने ही भरतनाट्यम को एक स्पष्ट शास्त्रीय संरचना और गरिमा प्रदान की। आज पूरी दुनिया में जो भरतनाट्यम सिखाया और प्रदर्शित किया जाता है, उसका मुख्य आधार इन्हीं महान भाइयों की मेहनत और उनकी कलात्मक दृष्टि है।

183. (D) हिंदुस्तानी गायन संगीत की संगत।
आधुनिक काल में हारमोनियम का प्रवेश हिंदुस्तानी गायन संगीत के इतिहास की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और विवादास्पद घटना रही है। अपनी सुलभता और सीखने की सरलता के कारण यह बहुत जल्दी शास्त्रीय गायकों के बीच लोकप्रिय हो गया। परंतु संगीत प्रेमियों और विद्वानों के बीच इसके उपयोग को लेकर हमेशा मतभेद रहे, क्योंकि हारमोनियम भारतीय संगीत की सूक्ष्म 'श्रुतियों' और 'मींड' को नहीं बजा सकता। इसके बावजूद, आज यह लगभग प्रत्येक हिंदुस्तानी गायन सभा का अनिवार्य अंग बन गया है। इसने सारंगी जैसे पारंपरिक वाद्यों को पीछे धकेल दिया, जो ऐतिहासिक रूप से गायन की संगति के लिए सर्वोत्तम माने जाते थे।

184. (A) विशिष्ट रागों और तालों पर आधारित 'अष्टपदियों' की इसकी संरचना प्रदर्शन का आदर्श बनी और अनेक नृत्य रूपों को प्रभावित किया।
जयदेव कृत 'गीत गोविंद' 12वीं शताब्दी का एक ऐसा ग्रंथ है जिसने भारतीय कलाओं को गहरे तक प्रभावित किया है। इसकी 'अष्टपदियाँ' (आठ पदों वाले गीत) रागों और तालों के स्पष्ट निर्देश के साथ रची गई थीं, जो संगीत और नृत्य के लिए एक उत्कृष्ट आधार बनीं। राधा और कृष्ण के दिव्य प्रेम का वर्णन करने वाली इन रचनाओं ने ओडिसी, मणिपुरी और भरतनाट्यम जैसी नृत्य शैलियों के भंडार को अत्यधिक समृद्ध किया। ऐतिहासिक रूप से, यह ग्रंथ भक्ति आंदोलन और शास्त्रीय परंपरा के बीच एक अटूट सेतु की भूमिका निभाता है, जो सदियों बाद भी कलाकारों को प्रेरित कर रहा है।

185. (C) ख्याल की अधिक गतिशील शैली के साथ तबले को प्रमुखता प्राप्त हुई।
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में ताल वाद्यों का विकास गायन शैलियों के क्रमिक परिवर्तन से गहराई से जुड़ा है। मध्यकाल में जब ध्रुपद का स्थान ख्याल ने लेना शुरू किया, तो संगत की आवश्यकताएं भी बदल गईं। ख्याल में अधिक अलंकरण, चपलता और तीव्र तानें होती हैं, जिनके लिए पखावज की भारी ध्वनि के बजाय तबले की विविधतापूर्ण और स्पष्ट ध्वनि अधिक उपयुक्त थी। तबले के दो हिस्सों ने कलाकार को नए और जटिल लयबद्ध पैटर्न बजाने की सुविधा दी। यह ऐतिहासिक बदलाव दर्शाता है कि कैसे गायन और वादन एक-दूसरे की जरुरतों को पूरा करते हुए निरंतर विकसित होते रहे हैं।

186. (A) त्रिमूर्ति (त्यागराज, दीक्षितर, शास्त्री)।
कर्नाटक संगीत के भंडार में 'कृति' का स्थान सर्वोपरि है और इसके विकास का मुख्य श्रेय त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री को जाता है। उन्होंने इस विधा को एक पूर्ण शास्त्रीय रूप दिया, जिसमें राग के स्वरूप की स्पष्टता और आध्यात्मिक गहराई का अद्भुत संगम है। त्रिमूर्ति की रचनाओं ने कर्नाटक संगीत को हजारों श्रेष्ठ कृतियाँ प्रदान कीं, जो आज भी प्रत्येक प्रदर्शन का मुख्य आधार हैं। उनकी इस मेहनत ने ही कर्नाटक संगीत को एक सुव्यवस्थित और समृद्ध शास्त्रीय पहचान दी। इन संतों के योगदान के बिना आधुनिक कर्नाटक संगीत के भव्य स्वरूप की कल्पना करना ऐतिहासिक रूप से असंभव है।

187. (D) दिल्ली में मुगल सम्राट पर विशेष रूप से केंद्रित संरक्षण व्यवस्था।
आधुनिक युग में भारतीय संगीत का सामाजिक और राजनीतिक आधार पूरी तरह बदल चुका है। रियासतों के विलय के साथ ही दिल्ली के मुगल सम्राटों या क्षेत्रीय राजाओं की व्यक्तिगत संरक्षण व्यवस्था समाप्त हो गई। अब संगीत का संरक्षण आकाशवाणी, संगीत सम्मेलनों और आम जनता के हाथों में है। संगीत विद्यालयों की स्थापना ने गुरु-शिष्य परंपरा के पुराने स्वरूप को बदल दिया है। अतः मुगलकालीन संरक्षण व्यवस्था आधुनिक युग की विशेषताओं का अपवाद है। आज का संगीत दरबारों से निकलकर सार्वजनिक मंचों और डिजिटल माध्यमों तक पहुँच गया है, जो इसके ऐतिहासिक लोकतंत्रीकरण का सबसे बड़ा प्रमाण है।

188. (B) अर्जुन द्वारा गांधर्व चित्रसेन से संगीत और नृत्य सीखने का विवरण।
महाभारत में संगीत और नृत्य की उपस्थिति के अनेक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक संदर्भ मिलते हैं। इनमें सबसे प्रसिद्ध प्रसंग अर्जुन का है, जिन्होंने स्वर्ग में गांधर्व चित्रसेन से इन कलाओं की विधिवत शिक्षा प्राप्त की थी। यही ज्ञान उन्होंने अज्ञातवास के दौरान राजकुमारी उत्तरा को सिखाया। यह विवरण सिद्ध करता है कि उस काल में संगीत और नृत्य केवल मनोरंजन नहीं थे, बल्कि इन्हें सीखने के लिए विशेष गुरुओं और साधना की आवश्यकता होती थी। महाकाव्य का यह प्रसंग प्राचीन भारतीय समाज में कलाओं के प्रति श्रद्धा और उनके उच्च स्तरीय शिक्षण की गौरवशाली परंपरा को स्पष्ट रूप से उजागर करता है।

189. (C) सामाजिक कलंक के कारण 'सादिर' और कथक का लगभग विलुप्त होना।
19वीं शताब्दी के अंत में समाज सुधारकों द्वारा शुरू किए गए 'एंटी-नौच' आंदोलन का भारतीय शास्त्रीय नृत्य के इतिहास पर गहरा नकारात्मक प्रभाव पड़ा। यद्यपि इसका उद्देश्य अनैतिक प्रथाओं को रोकना था, परंतु इसके कारण भरतनाट्यम (सादिर) और कथक जैसे महान नृत्यों को अनैतिक मान लिया गया। इसके परिणामस्वरूप, पारंपरिक नर्तक परिवारों को सामाजिक तिरस्कार और आर्थिक तंगी का सामना करना पड़ा, जिससे ये

कलाएँ लगभग विलुप्त होने की कगार पर पहुँच गईं। यह एक अत्यंत कठिन काल था, जहाँ से इन कलाओं को पुनर्जीवित करने के लिए बाद में राष्ट्रवादी नेताओं और दूरदर्शी कलाकारों को बड़ा संघर्ष करना पड़ा।

190. (C) P-4, Q-1, R-2, S-3
भारतीय कला के इतिहास में इन हस्तियों का योगदान विशिष्ट विधाओं को प्रतिष्ठित करने में रहा है। वाजिद अली शाह के संरक्षण में लखनऊ में ठुमरी का अभूतपूर्व विकास हुआ। राजा मानसिंह तोमर ने ग्वालियर में ध्रुपद को एक नई शास्त्रीय गरिमा और व्यवस्थित रूप प्रदान किया। त्यागराज की कृतियाँ कर्नाटक संगीत की आधारशिला हैं, जिन्होंने भक्ति और राग का अनूठा मेल प्रस्तुत किया। वहीं, रवींद्रनाथ टैगोर ने संगीत और साहित्य के समन्वय से रवींद्र संगीत के रूप में एक नई सांस्कृतिक पहचान गढ़ी। यह मिलान संगीत के ऐतिहासिक विकास में संरक्षक और कलाकार की पूरक भूमिका को स्पष्ट करता है।

191. (A) इसे एक अकेले कवि-संगीतकार की विशिष्ट दृष्टि से निर्मित किया गया था।
रवींद्र संगीत का ऐतिहासिक विकास भारतीय संगीत के अन्य रूपों से इस मामले में भिन्न है कि यह पूरी तरह से रवींद्रनाथ टैगोर की व्यक्तिगत रचनात्मकता पर आधारित है। जहाँ अन्य शास्त्रीय शैलियाँ सदियों की सामूहिक परंपरा और गुरु-शिष्य विकास का परिणाम हैं, वहीं रवींद्र संगीत एक व्यक्ति की दार्शनिक और कलात्मक दृष्टि का प्रतिबिंब है। टैगोर ने रागों और लोक धुनों को अपनी कविताओं के भाव के अनुसार रुपांतरित किया। यह विधा एक स्वतंत्र और पूर्ण पद्धति के रूप में उभरी, जिसकी अपनी विशिष्ट स्वरलिपियाँ और नियम हैं। यही मौलिकता इसे विश्व संगीत में एक अद्वितीय स्थान प्रदान करती है।

192. (B) कालिदास की रचनाओं में वर्णित और मंदिर स्थापत्य में दृश्यमान दरबारी कलाओं के उत्कर्ष के लिए।
गुप्त काल को भारतीय इतिहास का 'स्वर्ण युग' माना जाता है, जहाँ कला और संस्कृति अपने चरम पर थी। इस काल में संगीत और नृत्य को विशेष राजकीय सम्मान प्राप्त था। महाकवि कालिदास की रचनाओं में इन कलाओं के सूक्ष्म विवरण मिलते हैं, जो उस समय के समृद्ध कलात्मक जीवन को दर्शाते हैं। मंदिरों की मूर्तियों में नर्तकियों और वादकों की मुद्राओं का अंकन उस युग की तकनीकी निपुणता का प्रमाण है। यह ऐतिहासिक काल भारतीय शास्त्रीयता के समेकन का समय था, जिसने भविष्य की कला परंपराओं के लिए एक अत्यंत समृद्ध और सुदृढ़ नींव रखने का कार्य किया।

193. (B) शिक्षण हेतु हिंदुस्तानी रागों को एक तार्किक, दस-ठाठ प्रणाली में वर्गीकृत करने का।
विष्णु नारायण भातखंडे का योगदान आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में क्रांतिकारी है। उन्होंने बिखरे हुए रागों और उनकी विविध गायकी शैलियों को एक सूत्र में पिरोने के लिए 'ठाठ' पद्धति का विकास किया। उन्होंने रागों को उनके स्वर साम्य के आधार पर दस मुख्य वर्गों (थाटों) में विभाजित किया, जिससे संगीत की शिक्षा को एक वैज्ञानिक और सरल ढांचा मिला। उनके इस प्रयास ने संगीत को घरानों की गोपनीयता से निकालकर एक अकादमिक अनुशासन में बदल दिया। ऐतिहासिक रूप से, उनकी यह प्रणाली आज भी हिंदुस्तानी संगीत के शिक्षण और रागों की आधारभूत समझ के लिए सर्वमान्य मानी जाती है।

194. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
मध्यकाल में भक्ति आंदोलन ने भारतीय संगीत के सामाजिक और कलात्मक स्वरुप को पूरी तरह बदल दिया। मीरा, कबीर और सूरदास जैसे संत-कवियों ने अपनी भावनाओं को सरल भाषा और मधुर रागों में व्यक्त किया, जिससे संगीत महलों से निकलकर जनमानस की संपत्ति बन गया। इन संतों के पदों ने न केवल संगीत के भंडार को समृद्ध किया, बल्कि उनमें एक गहरा मानवीय और आध्यात्मिक भाव भी भरा। आज भी हमारे शास्त्रीय संगीत का एक बड़ा हिस्सा इन्हीं रचनाओं पर आधारित है। अतः दोनों कथन भक्ति आंदोलन की संगीत के विकास में महान ऐतिहासिक भूमिका को सही और सटीक रूप से स्पष्ट करते हैं।

195. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
आधुनिक काल में भारतीय शास्त्रीय नृत्य का इतिहास वास्तव में इसके पुनरुद्धार और वैज्ञानिक पुनर्निर्माण की एक गौरवशाली गाथा है। औपनिवेशिक काल के दौरान उपेक्षित इन कलाओं को विद्वानों ने नाट्यशास्त्र जैसे प्राचीन ग्रंथों और मंदिरों की मूर्तियों का गहन अध्ययन करके पुनः जीवित किया। रुक्मिणी देवी अरुंडेल और केलुचरण महापात्र जैसे गुरुओं ने इन साक्ष्यों को आधुनिक प्रदर्शन शैली के साथ जोड़कर एक नई शास्त्रीय गरिमा दी। अतः दोनों कथन सही हैं क्योंकि इसी ऐतिहासिक और शैक्षणिक शोध के कारण ही आज हमारे शास्त्रीय नृत्य पूरी दुनिया में भारत की महान सांस्कृतिक पहचान के रूप में प्रतिष्ठित हैं।

196. (D) उत्तर मध्यकाल और आधुनिक काल
सितार वादन के इतिहास में 'मसीतखानी' और 'रज़ाखानी' गतों का विकास एक महत्वपूर्ण तकनीकी मील का पत्थर है। 18वीं और 19वीं शताब्दी के दौरान, इन गतों ने सितार को एक गंभीर शास्त्रीय वाद्य के रूप में स्थापित करने में मदद की। मसीत खान और रज़ा खान जैसे उस्तादों ने इन विशिष्ट लयबद्ध ढांचों का निर्माण किया, जो आज भी सितार के प्रशिक्षण और प्रदर्शन का आधार हैं। उत्तर मध्यकाल का यह विकास दर्शाता है कि कैसे भारतीय वाद्य संगीत ने अपनी स्वतंत्र पहचान बनाई और गायन के साथ-साथ अपनी विशिष्ट वादन तकनीकों को भी शास्त्रीयता की ऊंचाइयों तक ले जाने में सफलता प्राप्त की।

197. (C) अन्नामचार्य और पुरंदर दास।
कर्नाटक संगीत के इतिहास में त्रिमूर्ति से पूर्व का काल इसकी नींव रखने और इसे भक्ति से जोड़ने का समय था। अन्नामचार्य ने 15वीं शताब्दी में तिरुपति के भगवान वेंकटेश्वर की स्तुति में हजारों पदों की रचना की। वहीं पुरंदर दास ने 16वीं शताब्दी में संगीत की शिक्षा पद्धति को व्यवस्थित किया और इसे एक सुदृढ़ शास्त्रीय ढांचा प्रदान किया। इन महान प्रणेताओं की

166. (B) 17वीं शताब्दी (मध्यकालीन/प्रारंभिक आधुनिक)
कर्नाटक संगीत के सैद्धांतिक इतिहास में 17वीं शताब्दी एक अत्यंत महत्वपूर्ण मोड़ थी। इसी समय वेंकटमखिन ने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' में 72 मेलकर्ता रागों की योजना प्रस्तुत की। यह एक ऐसा वैज्ञानिक ढांचा था जिसने रागों के वर्गीकरण को गणितीय पूर्णता प्रदान की। इस योजना ने न केवल तत्कालीन रागों को व्यवस्थित किया, बल्कि भविष्य में नए रागों के निर्माण की संभावनाओं के द्वार भी खोल दिए। आज भी कर्नाटक संगीत का संपूर्ण राग ढांचा इसी मेलकर्ता पद्धति पर आधारित है, जो इसकी तार्किक गहराई और ऐतिहासिक परिपक्वता का एक अनुपम उदाहरण है।

167. (D) वाद्ययंत्र को ऐसी शैली में बजाना जो गायन संगीत की सूक्ष्मताओं का अनुकरण करता हो।
'गायकी अंग' हिंदुस्तानी वाद्य संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और आधुनिक शैली है। इस पद्धति में वादक अपने वाद्ययंत्र (जैसे सितार या सरोद) को इस तरह बजाता है कि वह मानव आवाज़ की तरह लगे। इसमें गायन के विशिष्ट तत्वों जैसे मींड, गमक और सूक्ष्म श्रुतियों का प्रयोग किया जाता है ताकि राग के भावों को शब्दों के बिना भी व्यक्त किया जा सके। उस्ताद विलायत खान को इस शैली का महान प्रणेता माना जाता है। यह विकास दर्शाता है कि भारतीय वाद्य संगीत का अंतिम उद्देश्य गायन की कोमलता और उसकी रसात्मकता को प्राप्त करना ही है।

168. (A) ध्वनि विज्ञान और उच्चारण का सबसे प्राचीन व्यवस्थित विवेचन प्रदान करते हैं, जो संगीत ध्वनि (स्वर) के आधार हैं।
प्रातिशाख्य ग्रंथ यद्यपि सीधे संगीत पर नहीं लिखे गए, परंतु वे भारतीय संगीत के ध्वनि विज्ञान की रीढ़ हैं। इन ग्रंथों में वेदों के मंत्रों के शुद्ध और सस्वर पाठ के लिए अत्यंत सूक्ष्म नियम दिए गए हैं। 'स्वर' की उत्पत्ति, उच्चारण का स्थान और ध्वनि की तीव्रता जैसे विषयों पर इनका वैज्ञानिक विवेचन ही आगे चलकर संगीत के सात स्वरों और उनके शुद्ध प्रयोग का आधार बना। संगीत के ऐतिहासिक अध्ययन में, प्रातिशाख्य यह सिद्ध करते हैं कि भारतीय संगीत की जड़ें अत्यंत प्राचीन और कठोर ध्वनि संबंधी अनुशासन पर टिकी हुई हैं, जिसने इसे शास्त्रीयता दी।

169. (C) भरतनाट्यम में सुधार करना और अपनी संस्था, कलाक्षेत्र के माध्यम से उसे एक नई गरिमा प्रदान करना।
रुक्मिणी देवी अरुंडेल का नाम भरतनाट्यम के पुनरुद्धार के इतिहास में सबसे महत्वपूर्ण माना जाता है। उन्होंने इस नृत्य को सामाजिक उपेक्षा की स्थिति से निकालकर उसे एक आध्यात्मिक और सम्मानित कला के रूप में पुनः स्थापित किया। उन्होंने वेशभूषा, मंच सज्जा और प्रस्तुति के तरीकों में क्रांतिकारी सुधार किए, जिससे यह नृत्य वैश्विक दर्शकों के लिए आकर्षक बना। उनकी संस्था 'कलाक्षेत्र' ने भरतनाट्यम के शिक्षण को एक नया अकादमिक स्तर प्रदान किया। उनके योगदान के कारण ही आज भरतनाट्यम भारतीय संस्कृति के सबसे प्रभावशाली और सम्मानित शास्त्रीय नृत्य के रूप में पहचाना जाता है।

170. (D) 1, 2, और 3
प्राचीन भारतीय साहित्य संगीत के उच्च विकास और उसकी व्यापकता का जीवंत प्रमाण प्रस्तुत करता है। रामायण में लव और कुश के गायन का संदर्भ संगीत के परिष्कृत शास्त्रीय नियमों की ओर संकेत करता है। महाभारत में अर्जुन का संगीत शिक्षक के रूप में चित्रण कला के प्रति राजसी सम्मान को दर्शाता है। नाट्यशास्त्र इन सभी कलाओं का एक विस्तृत वैज्ञानिक व्याकरण प्रदान करता है, जो आज भी हमारा मुख्य मार्गदर्शक है। ये तीनों कथन सामूहिक रूप से यह सिद्ध करते हैं कि प्राचीन भारत में संगीत और प्रदर्शन कलाएँ समाज के सांस्कृतिक और आध्यात्मिक जीवन का अनिवार्य हिस्सा थीं।

171. (D) मृदंगम
कर्नाटक संगीत के इतिहास में मृदंगम सबसे प्राचीन और प्रमुख ताल वाद्य रहा है। इसे 'वाद्यों का राजा' भी कहा जाता है और इसका संबंध पौराणिक कथाओं में भगवान नंदी से जोड़ा गया है। मृदंगम की बनावट और इसके बजाने की तकनीक कर्नाटक संगीत की जटिल लय प्रणालियों को व्यक्त करने के लिए अत्यंत उपयुक्त है। किसी भी कर्नाटक संगीत सभा में इसकी भूमिका केवल संगत तक सीमित नहीं होती, बल्कि यह मुख्य कलाकार के साथ एक रचनात्मक संवाद स्थापित करता है। ऐतिहासिक रूप से, मृदंगम ने ही दक्षिण भारतीय ताल पद्धति के विकास और उसके शास्त्रीय स्वरूप को निर्धारित किया है।

172. (B) संरक्षण की पारंपरिक व्यवस्था का अंत।
1947 में भारत की स्वतंत्रता और रियासतों के विलय ने हिंदुस्तानी संगीत के पारंपरिक ढांचे को हिलाकर रख दिया। सदियों से राजा-महाराजा ही संगीतकारों के मुख्य संरक्षक थे, जो उन्हें आर्थिक सुरक्षा और कला की साधना के लिए उचित परिवेश देते थे। रियासतों के खत्म होने से यह संरक्षण रातों-रात समाप्त हो गया, जिससे कलाकारों के सामने आजीविका का गंभीर संकट पैदा हो गया। इस ऐतिहासिक मोड़ ने संगीतकारों को सार्वजनिक मंचों, शिक्षण संस्थानों और रेडियो की ओर जाने को विवश किया। यद्यपि यह कठिन समय था, परंतु इसने संगीत के लोकतंत्रीकरण का मार्ग भी प्रशस्त किया।

173. (C) अपने सौंदर्य, नियमों और ऐतिहासिक विकास के साथ 'कला गीत' (art song) की एक विशिष्ट विधा।
रवींद्र संगीत की ऐतिहासिक पहचान इसे भारतीय संगीत की अन्य विधाओं से अलग करती है। यह न तो पूरी तरह शास्त्रीय है और न ही पूरी तरह लोक, बल्कि यह रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा निर्मित 'कला गीत' का एक परिष्कृत रूप है। इसमें संगीत और साहित्य की अपनी एक विशिष्ट व्याकरण है, जहाँ कविता का भाव संगीत की धुन को निर्धारित करता है। टैगोर ने इसे एक व्यवस्थित पद्धति दी, जिसकी अपनी निश्चित स्वरलिपियाँ हैं। अपनी गहन दार्शनिकता और भावात्मक गहराई के कारण, रवींद्र संगीत आज वैश्विक स्तर पर एक स्वतंत्र और प्रतिष्ठित संगीत विधा मानी जाती है।

संरचना को निर्धारित किया और आगरा, जयपुर जैसे कई अन्य घरानों के विकास के लिए प्रेरणा और आधार का कार्य किया।

206. (D) इसने सभी संभावित जनक पैमानों को वर्गीकृत करने के लिए एक व्यवस्थित और व्यापक ढांचा प्रदान किया।
17वीं शताब्दी में वेंकटमखिन द्वारा प्रस्तावित 72-मेलकर्ता राग योजना कर्नाटक संगीत के इतिहास की सबसे महत्वपूर्ण सैद्धांतिक उपलब्धि है। यह एक गणितीय रूप से सटीक प्रणाली है जो 12 स्वरों के सभी संभावित संयोजनों से 72 मुख्य (जनक) रागों का निर्माण करती है। इस योजना ने न केवल उस समय के प्रचलित रागों को वर्गीकृत किया, बल्कि अनगिनत नए रागों की उत्पत्ति के लिए एक वैज्ञानिक आधार भी तैयार किया। इसकी व्यापकता के कारण ही कर्नाटक संगीत का राग ढांचा अत्यंत सुसंगत और तर्कसंगत माना जाता है। यह पद्धति भारतीय संगीत की बौद्धिक और शास्त्रीय गहराई का एक अद्भुत ऐतिहासिक उदाहरण है।

207. (A) ख्याल
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में 'बंदिश' शब्द का विशेष महत्व ख्याल गायकी के संदर्भ में है। बंदिश वह लघु रचना होती है जिसमें राग के स्वरों को ताल के साथ बांधा जाता है। सदारंग और अदारंग जैसे मध्यकालीन उस्तादों ने हजारों बंदिशों की रचना की, जो आज भी संगीत घरानों की अनमोल धरोहर हैं। बंदिश कलाकार को राग का मुख्य ढांचा और उसका स्वभाव प्रदान करती है, जिसके आधार पर वह अपनी सृजनात्मक उपज और विस्तार करता है। ऐतिहासिक रूप से, बंदिश ने ही ख्याल को एक निश्चित शास्त्रीय पहचान और रागों को एक स्थायी स्वरुप प्रदान करने में मुख्य भूमिका निभाई है।

208. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
भारतीय शास्त्रीय नृत्य के इतिहास का सबसे बड़ा परिवर्तन इसकी प्रस्तुति के परिवेश में आया है। सदियों तक यह कला मंदिरों में देवताओं की आराधना के लिए एक पवित्र अनुष्ठान के रूप में की जाती थी। 20वीं शताब्दी के पुनरुद्धार आंदोलन ने इसे आधुनिक प्रेक्षागृहों और वैश्विक मंचों तक पहुँचाया। यद्यपि अब यह प्रदर्शन की कला बन गई है, परंतु इसकी आत्मा और विषय आज भी रामायण, महाभारत और अन्य पौराणिक कथाओं में बसे हैं। अतः दोनों कथन सही हैं क्योंकि वे नृत्य के भौतिक परिवेश में आए बदलाव और उसकी निरंतर बनी रहने वाली आध्यात्मिक गहराई के बीच के संतुलन को सही दर्शाते हैं।

209. (B) वैदिक स्वरों को 'लौकिक' स्वरों (षड्ज, ऋषभ, आदि) के साथ संबद्ध करता है।
नारदीय शिक्षा भारतीय संगीत के इतिहास का एक अत्यंत महत्वपूर्ण प्राचीन ग्रंथ है। इसकी ऐतिहासिक महत्ता इस तथ्य में निहित है कि इसने वैदिक काल के अनुष्ठानिक स्वरों और लोक जीवन में प्रचलित 'लौकिक' संगीत के सात स्वरों के बीच संबंध स्थापित किया। इस ग्रंथ ने पहली बार यह स्पष्ट किया कि वेदों में प्रयुक्त होने वाले स्वर किस प्रकार आधुनिक संगीत के षड्ज, ऋषभ और अन्य स्वरों के समकक्ष हैं। यह ग्रंथ भारतीय संगीत की उस विकास यात्रा का मुख्य साक्ष्य है जहाँ संगीत ने मंदिर और वेदियों से निकलकर एक स्वतंत्र शास्त्रीय और सामाजिक पहचान बनानी शुरु की थी।

210. (A) इसके कारण संगीतकार क्षेत्रीय दरबारों में चले गए, जिससे विशिष्ट घरानों के विकास को प्रोत्साहन मिला।
मुगल साम्राज्य के पतन के बाद हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में एक बड़ा संरचनात्मक बदलाव आया। जब दिल्ली के केंद्रीय दरबार से आर्थिक और सांस्कृतिक संरक्षण समाप्त हो गया, तो उस्ताद संगीतकार ग्वालियर, लखनऊ, रामपुर और जयपुर जैसी रियासतों की ओर पलायन कर गए। इन अलग-अलग केंद्रों में गुरुओं की विशिष्ट गायकी और स्थानीय संस्कृतियों के मेल से 'घरानों' का उदय हुआ। इस विकेंद्रीकरण ने संगीत को नई रचनात्मक ऊर्जा और विविधता प्रदान की। ऐतिहासिक रूप से, यह पलायन ही हिंदुस्तानी संगीत की उस समृद्धि का आधार बना, जिसमें आज हम विभिन्न घरानों की अनूठी शैलियों का आनंद लेते हैं।

211. (C) तराना
कर्नाटक संगीत और भरतनाट्यम में 'तिल्लाना' का स्थान वही है जो हिंदुस्तानी संगीत में 'तराना' का है। ऐतिहासिक रूप से, ये दोनों विधाएं संगीत और लय के शुद्ध आनंद को व्यक्त करने के लिए विकसित हुईं। तिल्लाना में प्रायः 'दीम', 'तारी' और 'तधिं' जैसे निरर्थक शब्दों का प्रयोग किया जाता है, जो वाद्ययंत्रों की ध्वनियों का अनुकरण करते हैं और तीव्र गति में गाए जाते हैं। यह किसी भी शास्त्रीय प्रदर्शन का एक अत्यंत गतिशील और लयबद्ध समापन खंड होता है। इन दोनों विधाओं के बीच की समानता भारतीय संगीत के उत्तर और दक्षिण प्रणालियों के बीच मौजूद गहरे और अटूट सांस्कृतिक संबंधों को स्पष्ट रूप से उजागर करती है।

212. (D) हवेली संगीत / ध्रुपद
मध्यकाल में भक्ति आंदोलन के दौरान सूरदास और कुंभनदास जैसे 'अष्ट-छाप' कवियों ने भगवान कृष्ण की सेवा के लिए जिन पदों की रचना की, वे 'हवेली संगीत' के आधार बने। इस संगीत का स्वरुप ध्रुपद शैली पर आधारित था, जिसे अत्यंत पवित्रता और भक्ति के साथ कृष्ण मंदिरों या 'हवेलियों' में गाया जाता था। ऐतिहासिक रूप से, हवेली संगीत ने ध्रुपद की शास्त्रीय गंभीरता को वैष्णव भक्ति के साथ जोड़ा। यह परंपरा आज भी पुष्टि मार्ग के मंदिरों में जीवित है और दर्शाती है कि कैसे शास्त्रीय संगीत ने मध्यकाल में ईश्वर की आराधना के एक अत्यंत गौरवपूर्ण और गरिमामयी माध्यम के रूप में कार्य किया।

213. (C) रियासतों के पतन के पश्चात यह शास्त्रीय संगीतकारों का सबसे बड़ा संरक्षक बन गया।
20वीं शताब्दी के मध्य में जब रियासतें खत्म हो गईं और राजाओं का संरक्षण समाप्त हो गया, तब भारतीय संगीतकारों के सामने अस्तित्व का संकट खड़ा हो गया। ऐसे कठिन समय में 'आकाशवाणी' (ऑल इंडिया रेडियो) ने एक संरक्षक की भूमिका निभाई। आकाशवाणी ने शास्त्रीय संगीत को देश के कोने-कोने तक पहुँचाया और कलाकारों को नियमित रोजगार एवं सम्मान प्रदान किया। डॉ. बी. वी. केसकर के नेतृत्व में शास्त्रीय संगीत को रेडियो पर विशेष स्थान दिया गया। ऐतिहासिक रूप से,

मेहनत और उनकी रचनात्मक विरासत ने ही वह आधार तैयार किया, जिस पर आगे चलकर 18वीं-19वीं शताब्दी में त्रिमूर्ति ने कर्नाटक संगीत की भव्य इमारत खड़ी की। ये दोनों संगीतकार दक्षिण भारतीय शास्त्रीय परंपरा के वास्तविक आधार स्तंभ माने जाते हैं।

198. (B) सामगान से प्रबंध/ध्रुपद से ख्याल।
हिंदुस्तानी गायन संगीत का इतिहास निरंतर परिवर्तन और परिष्कार की एक लंबी यात्रा है। इसकी शुरुआत वैदिक काल के अनुष्ठानिक 'सामगान' से हुई, जो अत्यंत पवित्र और अनुशासित था। मध्यकाल के प्रारंभिक दौर में यह 'प्रबंध' शैली के रूप में विकसित हुआ, जिससे आगे चलकर गंभीर और भव्य 'ध्रुपद' का जन्म हुआ। मुगल काल के उत्तरार्ध में, अधिक सृजनात्मक स्वतंत्रता और भावपूर्ण विस्तार की आवश्यकता ने 'ख्याल' को जन्म दिया, जो आज शास्त्रीय गायन का सबसे लोकप्रिय रूप है। यह ऐतिहासिक प्रक्षेपवक्र भारतीय संगीत के वैज्ञानिक आधार और उसकी समय के साथ बदलती सौंदर्य संवेदना को स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

199. (D) केलुचरण महापात्र, पंकज चरण दास और देबा प्रसाद दास।
ओडिसी नृत्य का आधुनिक इतिहास इसके पुनरुद्धार के समर्पित प्रयासों की एक कहानी है। 20वीं शताब्दी के मध्य में, गुरु केलुचरण महापात्र, पंकज चरण दास और देबा प्रसाद दास ने लुप्त हो रही 'महारी' और 'गोतीपुआ' परंपराओं को शास्त्रीय ढांचे में पिरोने का महान कार्य किया। उन्होंने प्राचीन मूर्तियों और ग्रंथों के आधार पर नृत्य की मुद्राओं को पुनः संरचित किया और इसे आधुनिक मंच के अनुकूल बनाया। इन गुरुओं की तपस्या और उनकी शोध दृष्टि के कारण ही ओडिसी आज पूरी दुनिया में उड़ीसा की सबसे सुंदर और प्रतिष्ठित सांस्कृतिक पहचान के रूप में जानी जाती है।

200. (D) 1, 2, और 3
भारतीय संगीत पर पश्चिमी कलाकारों और उनके वाद्यों का प्रभाव इसके वैश्विक और समावेशी स्वरूप का प्रमाण है। यहुदी मेनुहिन और रविशंकर की जुगलबंदी ने भारतीय रागों को अंतरराष्ट्रीय मंच पर अभूतपूर्व ख्याति दिलाई। जॉन हिगिंस ने कर्नाटक संगीत को इतनी शुद्धता से गाया कि उन्हें 'भागवतर' कहा गया। वहीं, वायलिन जैसे विदेशी वाद्य को भारतीय संगीत ने अपनी आत्मा में इस तरह समाहित किया कि वह कर्नाटक संगीत का आधार बन गया। ये तीनों उदाहरण सिद्ध करते हैं कि भारतीय शास्त्रीय परंपरा कितनी लचीली और समृद्ध है, जिसने विदेशी प्रभावों को भी अपनाकर अपनी गरिमा बढ़ाई है।

201. (C) मुगल और क्षेत्रीय राजपूत/नवाब दरबारों के अधीन मध्यकाल।
कथक नृत्य का वर्तमान स्वरूप मध्यकाल की सांस्कृतिक देन है। यद्यपि इसकी जड़ें प्राचीन मंदिरों में थीं, परंतु मुगल और राजपूत दरबारों के संरक्षण में इसमें कई तकनीकी नवाचार हुए। नवाबों के दरबार में इसमें सूक्ष्म हाव-भाव और 'लास्य' को प्रधानता मिली, जबकि राजपूत दरबारों में 'तांडव' और जटिल पदचाप विकसित हुए। दरबारों की प्रतिस्पर्धा और कलाकारों की रचनात्मकता ने कथक को मनोरंजन की एक उच्च स्तरीय शास्त्रीय कला में बदल दिया। इसी ऐतिहासिक परिवेश ने कथक को वह विशिष्ट पहचान दी, जिसमें तीव्र गति और भाव प्रदर्शन का अद्भुत संगम आज भी दर्शकों को मंत्रमुग्ध कर देता है।

202. (A) हिंदुस्तानी संगीत
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास की एक अत्यंत विशिष्ट और सुंदर विशेषता 'समय चक्र' की अवधारणा है। इसमें प्रत्येक राग को दिन या रात के एक निश्चित प्रहर के साथ जोड़ा गया है। यह प्राचीन मान्यता पर आधारित है कि प्रकृति और मानव मन की अवस्था समय के साथ बदलती है, और विशिष्ट राग उस समय के वातावरण के साथ एकाकार होकर गहरा प्रभाव डालते हैं। हालांकि इसका पूर्ण ऐतिहासिक उद्गम स्पष्ट नहीं है, परंतु मध्यकालीन और आधुनिक ग्रंथों में इसे दृढ़ता से स्थापित किया गया है। यह व्यवस्था हिंदुस्तानी संगीत को प्रकृति और ब्रह्मांड के साथ एक अटूट और लयबद्ध संबंध प्रदान करती है।

203. (D) नाट्यशास्त्र
ध्रुपद गायन शैली का सबसे प्राचीनतम संदर्भ भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में 'ध्रुवपद' के रूप में मिलता है। नाट्यशास्त्र में 'ध्रुवा' उन गीतों को कहा गया है जो नाटक के विभिन्न दृश्यों में वातावरण और भावनाओं को व्यक्त करने के लिए गाए जाते थे। ये गीत राग और ताल के कड़े नियमों से बंधे होते थे। इसी 'ध्रुवपद' शब्द से कालांतर में 'ध्रुपद' विकसित हुआ, जो अपनी गंभीरता और शुद्धता के लिए जाना जाता है। ऐतिहासिक रूप से, यह सिद्ध करता है कि ध्रुपद की शास्त्रीय जड़ें अत्यंत प्राचीन हैं और इसका विकास भारतीय नाट्य और संगीत की गौरवशाली परंपरा के साथ हुआ है।

204. (B) आधुनिक काल
हिंदुस्तानी संगीत के मंच पर सितार और सरोद का एक प्रमुख स्वतंत्र वाद्य के रूप में उदय आधुनिक युग की एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटना है। यद्यपि इनके पूर्वज प्राचीन और मध्यकालीन वाद्य थे, परंतु 20वीं शताब्दी में ही इन्होंने गायन की परछाई से निकलकर अपनी स्वतंत्र पहचान बनाई। पंडित रविशंकर और उस्ताद अली अकबर खान जैसे जादूगरों ने इन वाद्यों की तकनीकी क्षमता को विस्तार दिया और 'आलाप-जोड़-झाला' के माध्यम से राग की संपूर्ण व्याख्या प्रस्तुत की। यह विकास दर्शाता है कि कैसे आधुनिक वादकों ने अपनी साधना से वाद्य संगीत को शास्त्रीय गरिमा के सर्वोच्च शिखर पर पहुँचाया।

205. (C) मध्यकालीन/प्रारंभिक आधुनिक
ग्वालियर घराना हिंदुस्तानी ख्याल गायकी का सबसे प्राचीन और आधार स्तंभ माना जाता है। इसका विकास 18वीं और 19वीं शताब्दी के दौरान मुगल साम्राज्य के अंतिम चरणों में हुआ। जब दिल्ली के दरबार से संरक्षण कम हुआ, तो नत्थन पीर बख्श जैसे महान संगीतकारों ने ग्वालियर के महाराजा के संरक्षण में इस घराने की नींव रखी। इसकी गायकी अपनी सादगी, खुली आवाज़ और राग की शुद्धता के लिए प्रसिद्ध है। ऐतिहासिक रूप से, ग्वालियर घराने ने ही आधुनिक ख्याल गायकी की

संगीत का उपयोग मुख्य रूप से मंत्रों के सस्वर पाठ और धार्मिक संदेशों के प्रचार के लिए किया जाता था। ऐतिहासिक रूप से, यह काल संगीत के उस सात्विक स्वरूप को दर्शाता है जहाँ कला का उद्देश्य व्यक्ति को सांसारिक मोहमाया से हटाकर आत्मिक शांति और अनुशासन की ओर ले जाना था।

222. (D) यह अपनी राग शब्दावली और संरचना में अत्यधिक फारसी प्रभाव दर्शाता है।
कर्नाटक संगीत के इतिहास की सबसे बड़ी विशेषता इसकी प्राचीन शुद्धता और बाहरी प्रभावों से अछूता रहना है। जहाँ उत्तर भारत में मुगल शासन के कारण हिंदुस्तानी संगीत में फारसी और अरबी तत्वों का गहरा प्रभाव पड़ा, वहीं दक्षिण भारत में संगीत अपनी प्राचीन भारतीय जड़ों के प्रति वफादार रहा। कर्नाटक संगीत की राग प्रणाली, ताल और यहाँ तक कि इसकी गायन शैली भी नाट्यशास्त्र और प्राचीन ग्रंथों के सिद्धांतों का कड़ाई से पालन करती है। अतः यह कहना कि इसमें अत्यधिक फारसी प्रभाव है, ऐतिहासिक रूप से पूरी तरह गलत है। यही शुद्धता इसे दुनिया की सबसे सुव्यवस्थित शास्त्रीय पद्धतियों में से एक बनाती है।

223. (A) अमूर्त शास्त्रीयता की तुलना में भावात्मक अभिव्यक्ति और काव्य विषय।
18वीं और 19वीं शताब्दी के दौरान हिंदुस्तानी संगीत में ठुमरी और दादरा जैसे 'सुगम-शास्त्रीय' रूपों का उदय एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक परिवर्तन था। यह विकास दरबारी और सामाजिक वातावरण में आए बदलाव को दर्शाता है, जहाँ श्रोता अब केवल राग की तकनीकी जटिलता के बजाय भावों की कोमलता और काव्य के अर्थ से जुड़ना चाहते थे। ठुमरी में राग के नियमों को थोड़ा लचीला बनाया गया ताकि शब्दों के माध्यम से श्रृंगार और विरह के भावों को अधिक प्रभावी ढंग से व्यक्त किया जा सके। यह शैली शास्त्रीय गहराई और मानवीय संवेदनाओं के सुंदर समन्वय का एक अनुपम उदाहरण है।

224. (B) राग वर्गीकरण की दस-ठाठ प्रणाली तैयार करना।
रवींद्रनाथ टैगोर का भारतीय संस्कृति के प्रति योगदान बहुआयामी है। उन्होंने रवींद्र संगीत के माध्यम से 2,000 से अधिक गीतों की रचना की, जिनमें शास्त्रीय रागों और लोक धुनों का अनूठा मेल है। उन्होंने 'नृत्य-नाट्य' की नई विधा विकसित की और विश्व-भारती जैसे महान संस्थान की स्थापना की। परंतु राग वर्गीकरण की दस-ठाठ प्रणाली टैगोर का कार्य नहीं था; यह आधुनिक युग के महान संगीतशास्त्री विष्णु नारायण भातखंडे का योगदान था। टैगोर का संगीत घराना-आधारित वर्गीकरण के बजाय व्यक्तिगत भावों और काव्यात्मक संवेदनाओं पर आधारित था, जो इसे एक स्वतंत्र पहचान और मधुरता प्रदान करता है।

225. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
हिंदुस्तानी संगीत में 'घराना' पद्धति का विकास वास्तव में मध्यकालीन और आधुनिक भारत के बीच के संक्रमण काल की एक बड़ी सामाजिक-राजनीतिक उपज है। मुगल सत्ता के कमजोर होने पर जब दिल्ली के शाही दरबार से संरक्षण समाप्त हो गया, तो संगीतकारों ने ग्वालियर, जयपुर, लखनऊ और रामपुर जैसी क्षेत्रीय रियासतों में शरण ली। इन अलग-अलग केंद्रों में गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से गायन की विशिष्ट तकनीकें और रागों की व्याख्या के अलग अंदाज विकसित हुए। अतः दोनों कथन सही हैं क्योंकि यही भौगोलिक फैलाव और निजी संरक्षण ही घरानों की विशिष्टता और उनकी दीर्घकालिक कलात्मक विरासत का मुख्य कारण बना।

226. (A) मध्यकालीन ग्रंथों में संहिताबद्ध एक ताल की दस महत्वपूर्ण विशेषताएं।
भारतीय संगीतशास्त्र के ऐतिहासिक ग्रंथों में 'ताल-दश-प्राण' एक अत्यंत महत्वपूर्ण सैद्धांतिक अवधारणा है। यह ताल की उन दस मुख्य विशेषताओं या 'प्राणों' का वर्णन करता है जो किसी भी तालबद्ध रचना की संरचना को वैज्ञानिक और स्पष्ट बनाते हैं। इनमें काल, मार्ग, क्रिया, अंग, लय और अन्य सूक्ष्म तत्व शामिल हैं। यह अवधारणा दर्शाती है कि मध्यकालीन विद्वानों ने केवल रागों पर ही नहीं, बल्कि ताल और लय के गणितीय एवं सूक्ष्म पक्षों पर भी गहरा शोध किया था। आज भी ताल की गंभीरता और उसके व्याकरण को समझने के लिए 'ताल-दश-प्राण' का अध्ययन संगीत के विद्यार्थियों के लिए अनिवार्य माना जाता है।

227. (C) वाद्य संगीत को गायन संगीत के समकक्ष दर्जा प्राप्त होना।
आधुनिक युग में हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास का एक गौरवशाली अध्याय वाद्य संगीत का स्वतंत्र विकास है। पहले वाद्ययंत्रों को मुख्य रूप से गायन की संगति (Accompaniment) के लिए ही उपयोग किया जाता था और उन्हें स्वतंत्र रूप से कम महत्व मिलता था। परंतु 20वीं शताब्दी में पंडित रविशंकर, उस्ताद विलायत खान और पंडित हरिप्रसाद चौरसिया जैसे दिग्गजों ने वाद्य वादन को गायन के बराबर शास्त्रीय दर्जा दिलाया। अब वाद्ययंत्रों के माध्यम से भी राग की उतनी ही विस्तृत और भावपूर्ण व्याख्या की जाती है जितनी गायन में। यह विकास वाद्य यंत्रों की तकनीकी क्षमताओं और उनकी मधुरता की वैश्विक प्रतिष्ठा का प्रमाण है।

228. (D) भरतनाट्यम
'सादिर अट्टम' या 'दासी अट्टम' वह प्राचीन नृत्य शैली है जिसे आज पूरी दुनिया 'भरतनाट्यम' के नाम से जानती है। सदियों तक यह नृत्य दक्षिण भारत के मंदिरों में देवदासियों द्वारा एक पवित्र अनुष्ठान के रूप में किया जाता था। 19वीं शताब्दी के अंत और 20वीं शताब्दी की शुरुआत में, सामाजिक और राजनीतिक परिवर्तनों के कारण इस परंपरा को कई चुनौतियों का सामना करना पड़ा। रुक्मिणी देवी अरुंडेल और अन्य विद्वानों ने इसे पुनर्जीवित किया और इसे 'भरतनाट्यम' का नया शास्त्रीय नाम और गरिमा प्रदान की। यह ऐतिहासिक परिवर्तन एक लुप्तप्राय अनुष्ठानिक कला के आधुनिक वैश्विक मंच तक पहुँचने की सफल गाथा है।

229. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
कर्नाटक संगीत का ऐतिहासिक विकास दक्षिण भारत के भक्ति आंदोलन के साथ अटूट रूप से जुड़ा हुआ है। 15वीं से 19वीं शताब्दी के दौरान, अनेक महान संतों और संगीतकारों ने संगीत को ईश्वर की आराधना का मुख्य साधन बनाया। त्यागराज,

आकाशवाणी ने ही भारतीय शास्त्रीय संगीत को जनमानस की संपत्ति बनाने और उसे लुप्त होने से बचाने में सबसे महत्वपूर्ण और निर्णायक भूमिका निभाई है।

214. (B) ओडिसी
ओडिसी नृत्य का आधुनिक इतिहास इसके प्राचीन और मध्यकालीन साक्ष्यों के पुनर्निर्माण की एक सफलता गाथा है। 20वीं शताब्दी के मध्य में जब विद्वानों ने इस नृत्य को शास्त्रीय गरिमा दिलाने का प्रयास किया, तो उन्होंने मंदिरों की 'महारी' परंपरा और ग्रामीण ओड़िशा के 'गोतीपुआ' (लड़कों का नृत्य) परंपराओं का सहारा लिया। इन पारंपरिक शैलियों में सुरक्षित मुद्राओं और लयात्मक पैटर्न को नाट्यशास्त्र के सिद्धांतों के साथ जोड़कर आधुनिक ओडिसी को पुनर्जीवित किया गया। यह ऐतिहासिक प्रक्रिया दर्शाती है कि कैसे लोक और अनुष्ठानिक कलाएँ शास्त्रीय परंपराओं को जीवित रखने और उनके पुनर्निर्माण में महत्वपूर्ण स्रोत की भूमिका निभाती हैं।

215. (A) 4, 2, 3, 1
हिंदुस्तानी संगीत का इतिहास एक क्रमिक विकास यात्रा है। इसकी नींव प्राचीन काल में 'सामवेद' के गायन से पड़ी। मध्यकाल में मुगल दरबारों में 'ध्रुपद' को राजकीय संरक्षण मिला और यह शास्त्रीय संगीत की मुख्य विधा बना। इसके बाद मुगल साम्राज्य के पतन के समय 'ख्याल' का क्षेत्रीय दरबारों में विकास हुआ, जिसने अधिक सृजनात्मक स्वतंत्रता दी। अंततः 20वीं शताब्दी की शुरुआत में विष्णु नारायण भातखंडे ने बिखरे हुए रागों और नियमों को 'ठाठ' पद्धति में व्यवस्थित कर आधुनिक संगीत शिक्षा का आधार रखा। यह कालक्रम संगीत के वैज्ञानिक और सामाजिक परिवर्तनों को सही ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत करता है।

216. (A) अलाउद्दीन खान
मैहर घराना आधुनिक हिंदुस्तानी वाद्य संगीत के इतिहास में सबसे प्रभावशाली और क्रांतिकारी संप्रदायों में से एक है। इसकी स्थापना उस्ताद अलाउद्दीन खान ने की थी, जिन्होंने रागों की शुद्धता और वादन की तकनीकी जटिलता के बीच एक अद्भुत संतुलन बनाया। उन्होंने न केवल सरोद को नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया, बल्कि पंडित रविशंकर और पंडित निखिल बनर्जी जैसे महान शिष्य तैयार किए। ऐतिहासिक रूप से, मैहर घराने ने ही वाद्य संगीत को अंतरराष्ट्रीय स्तर पर प्रतिष्ठित किया और 'आलाप-जोड़-झाला' की व्यवस्थित प्रस्तुति को आधुनिक संगीत समारोहों का अनिवार्य अंग बनाया। यह घराना साधना और सृजनात्मकता का अनूठा प्रतीक है।

217. (C) बिना किसी छंदबद्ध या तालबद्ध संरचना वाला संगीत, जैसे आलाप।
प्राचीन और मध्यकालीन संगीत शास्त्रों में 'अनिबद्ध' शब्द का प्रयोग उन संगीत प्रस्तुतियों के लिए किया जाता था जो किसी निश्चित काव्य शब्दों (छंद) या ताल की समय सीमा में नहीं बंधी होती थीं। 'आलाप' इसका सबसे श्रेष्ठ उदाहरण है, जहाँ कलाकार केवल राग के स्वरों के माध्यम से उसके भावों का विस्तार करता है। ऐतिहासिक रूप से, अनिबद्ध संगीत को कलाकार की कल्पनाशीलता और राग के शुद्ध स्वरुप की अभिव्यक्ति का सर्वोच्च माध्यम माना जाता था। यह पद्धति आज भी हमारे शास्त्रीय संगीत की आत्मा है, जो राग के विस्तार और उसकी आध्यात्मिक गहराई को प्रकट करने के लिए सबसे महत्वपूर्ण मानी जाती है।

218. (A) उनकी पुस्तक "इंडियन म्यूजिक: ए वास्ट ओशन ऑफ प्रॉमिस" और उनकी संरक्षक भूमिका के रूप में।
पेगी होलरॉयडे उन प्रमुख पश्चिमी विद्वानों में से एक थीं जिन्होंने भारतीय शास्त्रीय संगीत की गहराई और उसके दार्शनिक महत्व को पूरी दुनिया के सामने लाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। उनकी पुस्तक "इंडियन म्यूजिक: ए वास्ट ओशन ऑफ प्रॉमिस" भारतीय रागों और तालों की एक अत्यंत सूक्ष्म और सम्मानजनक व्याख्या प्रस्तुत करती है। उन्होंने न केवल संगीत का अध्ययन किया, बल्कि भारतीय कलाकारों को पश्चिमी देशों में मंच दिलाने और भारतीय कला के प्रति अंतरराष्ट्रीय स्तर पर समझ विकसित करने के लिए भी कार्य किया। उनका ऐतिहासिक योगदान पूर्वी और पश्चिमी संस्कृतियों के बीच कलात्मक सेतु बनाने में अतुलनीय माना जाता है।

219. (D) नाट्यशास्त्र
भारतीय शास्त्रीय नृत्य के दो मुख्य पक्षों—'लास्य' (कोमल और श्रृंगारपूर्ण) और 'तांडव' (शक्तिशाली और पुरुषोचित)—का सबसे पहला और व्यवस्थित संहिताबद्धीकरण भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में मिलता है। नाट्यशास्त्र ने इन दोनों विधाओं के लिए मुद्राओं, अंग संचालन और भाव प्रदर्शन के विस्तृत नियम निर्धारित किए। लास्य को देवी पार्वती से और तांडव को भगवान शिव से जोड़कर इसकी दिव्यता को स्थापित किया गया। यह ऐतिहासिक ग्रंथ आज भी सभी शास्त्रीय नृत्यों के लिए व्याकरण का कार्य करता है। यह विभाजन सिद्ध करता है कि प्राचीन भारतीयों को प्रदर्शन कलाओं के भावनात्मक और तकनीकी संतुलन का अत्यंत गहरा वैज्ञानिक ज्ञान था।

220. (B) P-3, Q-1, R-2, S-4
भारतीय शास्त्रीय नृत्य का आधुनिक इतिहास पुनरुद्धार के महान प्रयासों की कहानी है। रुक्मिणी देवी अरुंडेल ने भरतनाट्यम को सामाजिक उपेक्षा से उबारा और इसे वैश्विक मंच पर प्रतिष्ठित किया। बिरजू महाराज ने कथक को अपनी रचनात्मकता और भाव प्रदर्शन से एक नई शास्त्रीय ऊँचाई प्रदान की। केलुचरण महापात्र ने लुप्तप्राय ओडिसी को पुनर्जीवित कर इसे अंतरराष्ट्रीय पहचान दिलाई, जबकि वेम्पति चिन्ना सत्यम ने कुचिपुड़ी को उसके पारंपरिक रूप से ऊपर उठाकर एक पूर्ण शास्त्रीय गरिमा दी। यह मिलान भारतीय कला के उन नायकों को समर्पित है जिन्होंने प्राचीन परंपराओं को आधुनिक युग में नया जीवन प्रदान किया है।

221. (C) धार्मिक और मठवासी जीवन, प्रायः इसके सांसारिक पक्षों के प्रति सावधानीपूर्ण दृष्टिकोण के साथ।
जैन और बौद्ध काल (लगभग 6वीं शताब्दी ईसा पूर्व) भारतीय संगीत के इतिहास में एक अत्यंत महत्वपूर्ण और गंभीर काल था। इन धर्मों के दार्शनिक सिद्धांतों में इंद्रिय सुखों और मनोरंजन के प्रति संयम बरतने पर बल दिया गया था, इसलिए संगीत को केवल आध्यात्मिक और कार्यात्मक दृष्टि से देखा गया।

19वीं शताब्दी में किया था। इन तीनों संतों ने 'कृति' शैली में हजारों रचनाएँ कीं, जो आज भी प्रत्येक कर्नाटक संगीत सभा की आत्मा मानी जाती हैं। उनकी कृतियों में राग की शुद्धता, ताल की जटिलता और उच्च कोटि का भक्ति भाव समाहित है। ऐतिहासिक रूप से, कर्नाटक संगीत की संपूर्ण आधुनिक शिक्षण पद्धति और प्रदर्शन परंपरा इन्हीं रचनाओं पर आधारित है। त्रिमूर्ति का योगदान कर्नाटक संगीत को एक सुव्यवस्थित और शाश्वत शास्त्रीय पद्धति बनाने में निर्णायक रहा है।

238. (D) कथकली
कथकली केरल का एक अत्यंत गौरवशाली नृत्य-नाटक है, जिसकी सबसे विशिष्ट ऐतिहासिक पहचान इसकी भव्य वेशभूषा और जटिल श्रृंगार ('आहार्य') है। इसमें पात्रों की प्रकृति (जैसे सात्विक, राजसिक या तामसिक) के आधार पर अलग-अलग रंगों के मुखौटों और विशाल मुकुटों का उपयोग किया जाता है। चेहरे के श्रृंगार में 'चुट्टी' (चावल के लेप से बनी रूपरेखा) का प्रयोग किया जाता है, जिसे तैयार करने में कई घंटे लगते हैं। यह प्राचीन परंपरा पौराणिक कथाओं के पात्रों को एक अलौकिक और प्रभावशाली स्वरूप प्रदान करती है। कथकली का यह दृश्य वैभव इसे विश्व के अन्य सभी नृत्य रूपों से अलग और अद्वितीय बनाता है।

239. (A) ध्रुपद
डागर परिवार हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में ध्रुपद गायन शैली के सबसे बड़े और समर्पित संरक्षक के रूप में जाना जाता है। पीढ़ियों से इस परिवार ने 'डागरवानी' परंपरा को सुरक्षित रखा है, जो अपनी आध्यात्मिक गहराई, लंबे आलाप और शुद्ध स्वर साधना के लिए प्रसिद्ध है। जब 19वीं और 20वीं शताब्दी में ध्रुपद की लोकप्रियता कम हो रही थी, तब डागर बंधुओं ने अपनी तपस्या से इसे पुनर्जीवित किया और वैश्विक मंच पर प्रतिष्ठित किया। ऐतिहासिक रूप से, डागर परिवार की साधना यह सिद्ध करती है कि कैसे एक परिवार के निरंतर प्रयासों से एक प्राचीन और गौरवशाली शास्त्रीय परंपरा को समय के थपेड़ों से बचाया जा सकता है।

240. (B) आधुनिक संगीत कार्यक्रम युग
भारतीय शास्त्रीय संगीत के इतिहास में ताल वाद्यों की भूमिका में एक बड़ा रचनात्मक बदलाव आधुनिक संगीत कार्यक्रम युग (20वीं शताब्दी) में आया। पहले तबला या मृदंगम केवल मुख्य कलाकार की संगति के लिए बजाए जाते थे, परंतु आधुनिक युग में 'ताल वाद्य एकल' या 'लहरा' के साथ स्वतंत्र प्रदर्शन की परंपरा शुरु हुई। पंडित किशन महाराज और उस्ताद अल्लाह रखा जैसे दिग्गजों ने ताल वादन को एक स्वतंत्र कला के रूप में मंच पर स्थापित किया। अब वादक अपनी तकनीकी निपुणता और गणितीय जटिलताओं को स्वतंत्र रूप से प्रस्तुत करते हैं। यह विकास ताल वाद्यों की बढ़ती प्रतिष्ठा और उनकी स्वतंत्र रचनात्मक संभावनाओं का ऐतिहासिक प्रमाण है।

241. (B) प्रबंध → ध्रुपद → ख्याल
हिंदुस्तानी गायन संगीत का क्रमिक विकास ऐतिहासिक रूप से तीन मुख्य चरणों में देखा जा सकता है। सबसे पहले 'प्रबंध' शैली प्रचलित थी, जो छंद और ताल के कड़े नियमों से बंधी थी और जयदेव के समय में अपने चरम पर थी। इसके बाद मध्यकाल में प्रबंध के तत्वों से अधिक परिष्कृत और गंभीर 'ध्रुपद' शैली का विकास हुआ, जिसे मुगलों ने संरक्षण दिया। अंततः उत्तर मुगल काल में, अधिक सृजनात्मक स्वतंत्रता और भावपूर्ण विस्तार की आवश्यकता के कारण 'ख्याल' का उदय हुआ। यह कालक्रम भारतीय संगीत की नियमों की कठोरता से निकलकर अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता की ओर बढ़ती ऐतिहासिक यात्रा को सही दर्शाता है।

242. (A) गुरु से शिष्य तक मौखिक संचार पर आधारित आमने-सामने का शैक्षणिक संबंध।
गुरु-शिष्य परंपरा भारतीय संगीत के इतिहास की सबसे मजबूत और आधारभूत कड़ी रही है। यह केवल शिक्षा की पद्धति नहीं, बल्कि एक आध्यात्मिक साधना है जहाँ ज्ञान पुस्तकों के बजाय गुरु के सान्निध्य में वर्षों के निरंतर अभ्यास और सेवा से प्राप्त किया जाता है। गुरु न केवल संगीत की तकनीकी बारीकियां सिखाते हैं, बल्कि वे अपनी शैली (घराना) के सूक्ष्म संस्कार भी शिष्य में स्थानांतरित करते हैं। यद्यपि आधुनिक काल में संस्थागत शिक्षा बढ़ी है, परंतु शास्त्रीय संगीत की गहराई को आत्मसात करने के लिए आज भी इस प्राचीन और प्रत्यक्ष मौखिक परंपरा को ही सर्वश्रेष्ठ माना जाता है।

243. (C) कला रूपों को उपेक्षा और सामाजिक कलंक की स्थिति से पुनर्जीवित किया गया।
20वीं शताब्दी में भारतीय शास्त्रीय नृत्य का 'पुनर्जागरण' एक अत्यंत महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटना थी। ब्रिटिश काल के दौरान, भरतनाट्यम और कथक जैसी प्राचीन कलाओं को अनैतिक मानकर समाज में हेय दृष्टि से देखा जाता था। रुक्मिणी देवी अरुंडेल, ई. कृष्णा अय्यर और मेनका जैसे दूरदर्शी व्यक्तियों ने इस कलंक को मिटाया। उन्होंने इन नृत्यों के आध्यात्मिक और शास्त्रीय महत्व को जनता के सामने रखा और इन्हें सम्मानित परिवारों तक पहुँचाया। इसी संघर्ष और पुनरुद्धार के कारण ही ये कलाएँ विलुप्त होने से बच सकीं और आज वे भारत की महान सांस्कृतिक विरासत का सबसे गर्वित और वैश्विक चेहरा बनी हुई हैं।

244. (D) संगीत ध्वनि और वाद्ययंत्रों का वर्गीकरण, जो अन्य प्राचीन ग्रंथों के समान है।
जैन विहित साहित्य के अध्ययन से यह स्पष्ट होता है कि प्राचीन जैन धर्म में संगीत और ध्वनि विज्ञान का अत्यंत गहरा अध्ययन किया गया था। इन ग्रंथों में संगीत ध्वनि के प्रकारों, स्वरों के सूक्ष्म भेदों और विभिन्न प्रकार के वाद्ययंत्रों (जैसे तत, सुषिर आदि) का विस्तृत वर्गीकरण मिलता है। यह विवरण नाट्यशास्त्र और अन्य समकालीन संगीत ग्रंथों के साथ काफी समानता रखता है। ऐतिहासिक रूप से, यह साक्ष्य सिद्ध करता है कि संगीत प्राचीन भारत की एक सार्वभौमिक विद्या थी, जिसने धर्म की सीमाओं को पार कर वैज्ञानिक और कलात्मक स्तर पर समाज के सभी वर्गों को गहराई से प्रभावित किया था।

245. (C) तीव्र 'तानों' के साथ एक गतिशील और कलात्मक शैली।
पटियाला घराना हिंदुस्तानी ख्याल गायकी के आधुनिक इतिहास में अपनी ओजस्वी और मधुर शैली के लिए प्रसिद्ध

पहुँचाया। परंतु यह कहना कि उत्तर और दक्षिण की प्रणालियाँ पूर्णतः समान थीं, ऐतिहासिक रूप से गलत है, क्योंकि इसी काल में हिंदुस्तानी और कर्नाटक पद्धतियों के बीच स्पष्ट विभाजन होना शुरू हुआ था। अतः दूसरे और तीसरे कथन मध्यकालीन संगीत के वास्तविक सामाजिक और कलात्मक परिदृश्य को सही ढंग से प्रस्तुत करते हैं।

261. (C) 20वीं शताब्दी
यद्यपि बांसुरी भारत का एक प्राचीनतम और भगवान कृष्ण से जुड़ा वाद्ययंत्र है, परंतु हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के मंच पर एक 'स्वतंत्र स्वतंत्र वाद्य' के रूप में इसकी प्रतिष्ठा मुख्य रूप से 20वीं शताब्दी की देन है। इससे पूर्व बांसुरी मुख्य रूप से लोक संगीत या हल्के गायन का हिस्सा थी। पंडित पन्नालाल घोष ने बांसुरी की बनावट में बदलाव किए और उसे रागों के विस्तृत वादन के योग्य बनाया। बाद में पंडित हरिप्रसाद चौरसिया ने इसे वैश्विक स्तर पर अत्यधिक लोकप्रिय बनाया। यह ऐतिहासिक विकास दर्शाता है कि कैसे एक साधारण लोक वाद्य को महान कलाकारों ने अपनी साधना से शास्त्रीय गरिमा और अंतरराष्ट्रीय ख्याति प्रदान की।

262. (B) नृत्य में 'अभिनय' के सिद्धांत और तकनीक।
नंदीकेश्वर द्वारा रचित 'अभिनय दर्पण' भारतीय शास्त्रीय नृत्य के इतिहास का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और आधारभूत ग्रंथ है। यह ग्रंथ विशेष रूप से 'अभिनय' के सूक्ष्म सिद्धांतों पर केंद्रित है, जिसमें हाथों की मुद्राओं (हस्त), शरीर के संचालन और चेहरे के हाव-भावों का विस्तृत वर्णन दिया गया है। भरतनाट्यम, ओडिसी और कुचिपुड़ी जैसी नृत्य शैलियों के कलाकार आज भी मुद्राओं के सही प्रयोग के लिए इसी ग्रंथ को अपना मुख्य मार्गदर्शक मानते हैं। ऐतिहासिक रूप से, अभिनय दर्पण ने भारतीय नृत्य की भाव-प्रधान भाषा को एक व्यवस्थित और वैज्ञानिक स्वरूप प्रदान किया, जिससे नृत्य के माध्यम से कथा वाचन और रसानुभूति संभव हो सकी।

263. (D) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
रवींद्र संगीत की ऐतिहासिक विशिष्टता इसके उदार और वैश्विक दृष्टिकोण में निहित है। यह कहना गलत है कि यह केवल बंगाल तक सीमित या बाहरी प्रभावों से मुक्त था। वास्तव में, रवींद्रनाथ टैगोर ने भारतीय शास्त्रीय और लोक संगीत के साथ-साथ अपनी विदेश यात्राओं के दौरान सुनी गई आयरिश, स्कॉटिश और अन्य यूरोपीय धुनों से भी प्रेरणा ली। उन्होंने इन धुनों को बंगाली गीतों के सांचे में इस तरह ढाला कि वे यहाँ की संस्कृति का अभिन्न अंग बन गईं। अतः कथन दो सही है क्योंकि टैगोर का संगीत वास्तव में विभिन्न संस्कृतियों के सुंदर और रचनात्मक संश्लेषण का एक उत्कृष्ट वैश्विक उदाहरण प्रस्तुत करता है।

264. (A) विहित ग्रंथों से जो संगीत सिद्धांत और संगीत की प्रकृति पर चर्चा करते हैं।
प्राचीन जैन परंपरा में संगीत के ऐतिहासिक प्रमाण जैन विहित साहित्य या आगम ग्रंथों में प्रचुरता से मिलते हैं। ये ग्रंथ संगीत को केवल कला नहीं, बल्कि ब्रह्मांड की ध्वनियों और मानव स्वभाव से जुड़े एक सूक्ष्म विज्ञान के रूप में प्रस्तुत करते हैं। इनमें स्वरों के प्रकार, वाद्यों का वर्गीकरण और संगीत के आध्यात्मिक महत्व पर विस्तृत चर्चा की गई है। यह दर्शाता है कि जैन धर्म में भी संगीत का एक व्यवस्थित सैद्धांतिक ढांचा मौजूद था, जो तत्कालीन भारतीय संगीत प्रणालियों के साथ मेल खाता था। यह साक्ष्य सिद्ध करते हैं कि संगीत प्राचीन भारतीय ज्ञान परंपरा का एक अत्यंत गहरा और अनिवार्य हिस्सा रहा है।

265. (C) त्रिमूर्ति-पश्चात काल (19वीं शताब्दी के अंत/20वीं शताब्दी की शुरुआत)
कर्नाटक संगीत के आधुनिक प्रदर्शन स्वरूप का मानकीकरण त्रिमूर्ति-पश्चात काल (19वीं शताब्दी के अंत और 20वीं शताब्दी की शुरुआत) की एक अत्यंत महत्वपूर्ण ऐतिहासिक उपलब्धि है। यद्यपि त्रिमूर्ति ने रचनाएँ दीं, परंतु संगीत सभाओं (कचहरी) के लिए एक निश्चित वैज्ञानिक क्रम, जिसमें वर्णम, कृति और रागम-तानम-पल्लवी का स्थान तय किया गया, अरियाकुडी रामानुज अयंगर जैसे दिग्गजों के प्रयासों से संभव हुआ। इस व्यवस्थित प्रारूप ने कर्नाटक संगीत को एक पेशेवर गरिमा प्रदान की और इसे दर्शकों के लिए अधिक बोधगम्य और आकर्षक बनाया। यह विकास कर्नाटक संगीत के आधुनिक इतिहास में एक क्रांतिकारी मोड़ माना जाता है जो आज भी प्रचलित है।

266. (A) कोलकाता में ब्रिटिश प्रशासनिक कार्यालय।
मध्यकालीन और प्रारंभिक आधुनिक भारत में शास्त्रीय नृत्य के विकास के मुख्य केंद्र वे स्थान थे जहाँ कला और संस्कृति को राजकीय या धार्मिक संरक्षण प्राप्त था। तंजौर के मंदिर और दरबार भरतनाट्यम के केंद्र थे, मणिपुर के मठों में मणिपुरी नृत्य फला-फूला, और लखनऊ एवं जयपुर के दरबार कथक के विकास के लिए प्रसिद्ध हुए। इसके विपरीत, कोलकाता में ब्रिटिश प्रशासनिक कार्यालय राजनीतिक और व्यापारिक सत्ता के केंद्र थे, जहाँ भारतीय शास्त्रीय कलाओं के विकास के लिए कोई ऐतिहासिक या सांस्कृतिक परिवेश मौजूद नहीं था। अतः यह विकल्प शास्त्रीय नृत्य के ऐतिहासिक विकास के केंद्रों का एक स्पष्ट अपवाद है।

267. (D) हिंदुस्तानी और कर्नाटक शास्त्रीय संगीत।
'तिहाई' भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और गणितीय रूप से सटीक लयबद्ध विधा है। इसमें एक विशिष्ट स्वर या ताल समूह को तीन बार समान रूप से दोहराया जाता है ताकि वह ताल के मुख्य स्थान 'सम' पर आकर समाप्त हो। ऐतिहासिक रूप से, तिहाई का प्रयोग हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों पद्धतियों में गायन, वादन और नृत्य के दौरान प्रदर्शन को भव्यता और पूर्णता प्रदान करने के लिए किया जाता है। यह विधा भारतीय संगीत की लयकारी और गणितीय जटिलता का उत्कृष्ट उदाहरण है, जो किसी भी शास्त्रीय प्रस्तुति को अत्यंत रोचक और प्रभावशाली बनाती है।

268. (B) सदारंग-अदारंग
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में 'ख्याल' गायकी को एक प्रतिष्ठित और व्यवस्थित शास्त्रीय पहचान दिलाने का मुख्य श्रेय उस्ताद नियामत खान 'सदारंग' और उस्ताद फिरोज़ खान

गहरी हैं और इसका सैद्धांतिक ढांचा सदियों पुरानी अटूट परंपरा पर टिका हुआ है।

253. (C) अवध के दरबार, विशेष रूप से वाजिद अली शाह के अधीन।
कथक नृत्य के इतिहास में 'लास्य' पक्ष (कोमलता और श्रृंगार) का सर्वाधिक विकास 19वीं शताब्दी के लखनऊ दरबार में हुआ। नवाब वाजिद अली शाह स्वयं एक महान कलाकार थे, जिन्होंने कथक को मंदिरों की भक्ति से निकालकर दरबारों की नफासत और सौंदर्य से जोड़ा। उनके संरक्षण में नृत्य में सूक्ष्म हाव-भाव, पलक और गर्दन के संचालन तथा कोमल पदचाप पर अधिक बल दिया गया। इसी काल में ठुमरी को कथक के साथ एकीकृत किया गया, जिससे भाव प्रदर्शन के नए आयाम खुले। यह ऐतिहासिक परिवेश ही कथक के 'लखनऊ घराने' की विशिष्ट और सुकुमार शैली के निर्माण का मुख्य कारण बना।

254. (D) कलाकारों को उपज करने और रचना को परिवर्तित करने की पूर्ण स्वतंत्रता है।
रवींद्र संगीत की ऐतिहासिक और कलात्मक महत्ता इसकी शुद्धता और टैगोर की मूल रचना के प्रति वफादारी में निहित है। हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के विपरीत, जहाँ कलाकार को राग के विस्तार की बहुत स्वतंत्रता होती है, रवींद्र संगीत में टैगोर द्वारा रचित स्वरलिपि का अक्षरशः पालन करना अनिवार्य माना जाता है। टैगोर का मानना था कि उनके गीतों में शब्द और धुन एक-दूसरे के पूरक हैं, इसलिए उनमें कोई भी परिवर्तन रचना की आत्मा को नष्ट कर सकता है। अतः यह कहना कि कलाकारों को इसे बदलने की पूर्ण स्वतंत्रता है, रवींद्र संगीत के सिद्धांतों और इसकी ऐतिहासिक परंपरा के बिल्कुल विपरीत है।

255. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारत की स्वतंत्रता और रियासतों का विलय शास्त्रीय संगीत के इतिहास में एक बड़ा आर्थिक और सामाजिक संकट लेकर आया। सदियों से राजा-महाराजा ही संगीतकारों के मुख्य आश्रयदाता थे, जो उन्हें कला की साधना के लिए निश्चिंतता प्रदान करते थे। रियासतों के खत्म होते ही यह पारंपरिक संरक्षण अचानक समाप्त हो गया, जिससे महान कलाकारों के सामने रोजी-रोटी का संकट खड़ा हो गया। इसी ऐतिहासिक परिस्थिति ने संगीतकारों को सार्वजनिक सभाओं, आकाशवाणी और शिक्षण संस्थानों की ओर जाने के लिए प्रेरित किया। अतः दोनों कथन सही हैं क्योंकि इसी संकट ने शास्त्रीय संगीत को दरबारों से निकालकर समाज के व्यापक वर्गों तक पहुँचाने की प्रक्रिया शुरू की।

256. (B) ख्याल
किराना घराना हिंदुस्तानी ख्याल गायकी के इतिहास में अपने अत्यंत मधुर और स्वर प्रधान दृष्टिकोण के लिए प्रसिद्ध है। इसकी स्थापना उस्ताद अब्दुल करीम खान ने की थी। इस घराने की मुख्य पहचान राग के स्वरों की सूक्ष्म साधना, धीमी गति और अत्यंत भावपूर्ण आलाप है। इसमें राग की आत्मा को 'स्वर' के माध्यम से प्रकट करने पर अधिक बल दिया जाता है। ऐतिहासिक रूप से, किराना घराने ने ख्याल गायकी को एक नई कोमलता और आध्यात्मिक गहराई प्रदान की है। पंडित भीमसेन जोशी और गंगूबाई हंगल जैसे दिग्गजों ने इस घराने की परंपरा को पूरी दुनिया में फैलाकर इसे आधुनिक संगीत का गौरव बनाया है।

257. (B) ख्याल और ठुमरी गायकों के साथ संगत हेतु प्राथमिक वाद्ययंत्र के रूप में।
सारंगी का ऐतिहासिक विकास हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत, विशेषकर ख्याल और ठुमरी शैलियों के साथ गहराई से जुड़ा है। 18वीं और 19वीं शताब्दी में, सारंगी को गायन की संगति के लिए सबसे श्रेष्ठ वाद्य माना जाता था क्योंकि इसकी आवाज़ मानव कंठ के अत्यंत निकट है। यह गायक की सूक्ष्म तानों और गमकों का यथार्थ अनुकरण कर सकती थी। लगभग प्रत्येक महान गायक के साथ एक सारंगी वादक का होना अनिवार्य था। यद्यपि आधुनिक काल में हारमोनियम ने इसकी जगह लेने का प्रयास किया, परंतु राग की रसात्मकता और सूक्ष्मता को व्यक्त करने में सारंगी की ऐतिहासिक भूमिका आज भी अद्वितीय और अतुलनीय मानी जाती है।

258. (A) रामायण और महाभारत दोनों
रामायण और महाभारत जैसे महान महाकाव्य प्राचीन भारत की समृद्ध संगीत संस्कृति के जीवंत ऐतिहासिक दस्तावेज हैं। इन दोनों ग्रंथों में 'गांधार' (ग) स्वर का स्पष्ट उल्लेख मिलता है, जो दर्शाता है कि उस काल में संगीत के सात स्वरों का व्यवस्थित नामकरण हो चुका था। 'गांधार' को उस समय के शास्त्रीय संगीत (गांधर्व) का एक महत्वपूर्ण हिस्सा माना जाता था। यह ऐतिहासिक तथ्य सिद्ध करता है कि भारतीय संगीत की वैज्ञानिक जड़ें महाकाव्य काल में भी अत्यंत सुदृढ़ थीं। यह स्वरों की निरंतरता दर्शाती है कि हमारा आधुनिक शास्त्रीय संगीत वास्तव में हजारों वर्षों की अटूट और गौरवशाली परंपरा का ही विकसित रूप है।

259. (C) उन्होंने भरतनाट्यम के प्रदर्शन भंडार को 'मार्गम' प्रारूप में व्यवस्थित किया।
तंजौर चौकड़ी (चिन्नाय्या, पोन्नाय्या, शिवानंदम और वडिवेलु) का योगदान भरतनाट्यम के इतिहास में एक क्रांतिकारी मील का पत्थर है। 19वीं शताब्दी में उन्होंने इस नृत्य की बिखरी हुई और अनुष्ठानिक परंपराओं को एक सुसंगत वैज्ञानिक ढांचा प्रदान किया, जिसे 'मार्गम' कहा जाता है। इसमें अलारिपु से लेकर तिल्लाना तक प्रदर्शन का एक ऐसा क्रम निर्धारित किया गया जो नर्तक की शारीरिक और भावनात्मक क्षमताओं को क्रमिक रूप से प्रदर्शित करता है। उनके इस ऐतिहासिक कार्य के बिना आज के व्यवस्थित और शास्त्रीय भरतनाट्यम की कल्पना करना असंभव है। उन्होंने ही इस नृत्य को आधुनिक मंच के योग्य एक पूर्ण कला विधा के रूप में प्रतिष्ठित किया।

260. (B) केवल 2 और 3
मध्यकाल भारतीय संगीत के इतिहास में क्रांतिकारी परिवर्तनों का समय था। उत्तर भारत में मुगल और क्षेत्रीय राजाओं के संरक्षण में 'ध्रुपद' गायन शैली अपनी शास्त्रीयता और भव्यता के चरम पर पहुँची। साथ ही, भक्ति आंदोलन की लहर ने क्षेत्रीय भाषाओं में भजनों के माध्यम से संगीत को जनमानस तक

है। इसकी स्थापना उस्ताद अली बख्श और उस्ताद फतह अली खान ने की थी, परंतु इसे वैश्विक ख्याति उस्ताद बड़े गुलाम अली खान ने दिलाई। इस घराने की मुख्य पहचान इसकी अत्यंत तीव्र और स्पष्ट तानें, सरगम और रागों के प्रति एक अत्यंत रसात्मक दृष्टिकोण है। ऐतिहासिक रूप से, पटियाला घराने ने पंजाब के लोक संगीत की मिठास को शास्त्रीय रागों की गंभीरता के साथ जोड़ा। यह शैली अपनी गतिशीलता और भावपूर्ण प्रस्तुति के कारण आज भी युवा कलाकारों और श्रोताओं के बीच अत्यंत लोकप्रिय है।

246. (B) कर्नाटक और हिंदुस्तानी दोनों संगीत
'रागमालिका' भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत रोचक और जटिल रचना विधा है, जिसका ऐतिहासिक विकास उत्तर और दक्षिण दोनों परंपराओं में हुआ है। इसमें एक ही गीत या रचना के दौरान संगीतकार कुशलतापूर्वक एक राग से दूसरे राग में प्रवेश करता है, जिससे रागों की एक माला सी बन जाती है। कर्नाटक संगीत में इसे 'रागमलिका' कहा जाता है, तो हिंदुस्तानी संगीत में भी ऐसी बंदिशें लोकप्रिय हैं। यह विधा कलाकार की रागों पर गहरी पकड़ और उनके सूक्ष्म अंतरों को प्रदर्शित करने की क्षमता का परीक्षण करती है। यह भारतीय संगीत की रचनात्मक विविधता और रागों के बीच मौजूद मधुर सामंजस्य का श्रेष्ठ उदाहरण है।

247. (C) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
मध्यकाल में वल्लभ संप्रदाय के मंदिरों, जिन्हें 'हवेलियाँ' कहा जाता था, में विकसित 'हवेली संगीत' भारतीय संगीत के इतिहास की एक अत्यंत महत्वपूर्ण कड़ी है। यह संगीत पूर्णतः ध्रुपद शैली पर आधारित था, परंतु इसका उद्देश्य केवल भक्ति और कृष्ण की सेवा करना था। अतः यह कहना कि यह विशुद्ध मनोरंजन के लिए था और इसका कोई भक्ति पक्ष नहीं था, ऐतिहासिक रूप से पूरी तरह गलत है। वास्तव में, हवेली संगीत ने शास्त्रीय शुद्धता को धार्मिक समर्पण के साथ जोड़कर एक नई परंपरा को जन्म दिया, जो आज भी पुष्टि मार्ग के मंदिरों में अत्यंत श्रद्धा के साथ जीवित है।

248. (A) एक व्यापक प्रणाली जो भारतीय संगीतशास्त्र में आज भी प्रासंगिक है।
प्राचीन भारतीय ग्रंथों, विशेषकर नाट्यशास्त्र में वाद्ययंत्रों का जो वर्गीकरण (तत, सुषिर, अवनद्ध और घन) दिया गया है, वह ध्वनि विज्ञान की दृष्टि से अत्यंत सटीक और वैज्ञानिक है। तत (तंत्री), सुषिर (फूँक वाद्य), अवनद्ध (खाल वाले ताल वाद्य) और घन (ठोस धातु वाद्य) की यह व्यवस्था सदियों बाद भी अपरिवर्तित रही है। आधुनिक संगीत में भी हम वाद्ययंत्रों को इसी आधार पर वर्गीकृत करते हैं। यह ऐतिहासिक तथ्य सिद्ध करता है कि प्राचीन भारतीय ऋषियों ने वाद्य निर्माण और ध्वनि के भौतिक गुणों का इतना गहरा अध्ययन किया था कि उनकी बनाई हुई व्यवस्था आज भी विश्व भर में अद्वितीय और सर्वमान्य है।

249. (B) कारण: राष्ट्रवादी आंदोलन और भारतीय विरासत को पुनर्जीवित करने की इच्छा। प्रभाव: भरतनाट्यम जैसी शास्त्रीय नृत्य शैलियों का पुनरुद्धार।
आधुनिक काल में भारतीय शास्त्रीय नृत्य का पुनरुद्धार एक सुनियोजित 'कार्य और कारण' का परिणाम था। 20वीं शताब्दी के प्रारंभ में भारत में राष्ट्रवादी चेतना का उदय हुआ, जिसने भारतीयों को अपनी प्राचीन संस्कृति पर गर्व करना सिखाया। इसी इच्छा के कारण रुक्मिणी देवी अरुंडेल और ई. कृष्णा अय्यर जैसे सुधारकों ने भरतनाट्यम जैसी उपेक्षित कलाओं को पुनर्जीवित करने का बीड़ा उठाया। उन्होंने अनुभव किया कि स्वतंत्रता केवल राजनीतिक नहीं, बल्कि सांस्कृतिक भी होनी चाहिए। अतः राष्ट्रवादी भावना ही वह मुख्य 'कारण' बनी जिसके 'प्रभाव' स्वरूप आज हमारे शास्त्रीय नृत्य पूरी दुनिया में एक सम्मानित और गौरवशाली पहचान के रूप में प्रतिष्ठित हैं।

250. (C) P-2, Q-3, R-1, S-4
भारतीय कला के ये शब्द अलग-अलग ऐतिहासिक संदर्भों और संगीत पद्धतियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। 'घराना' हिंदुस्तानी संगीत में एक विशिष्ट गायकी या वादन के वंश को दर्शाता है। 'त्रिमूर्ति' कर्नाटक संगीत के तीन महान संतों—त्यागराज, दीक्षितर और शास्त्री—को कहा जाता है जिन्होंने इस पद्धति को समृद्ध किया। 'प्रातिशाख्य' प्राचीन ग्रंथ हैं जो वेदों के शुद्ध ध्वनि विज्ञान और मंत्रोच्चार के नियम निर्धारित करते हैं। वहीं, 'सादिर' वह प्राचीन नृत्य है जो देवदासियों द्वारा किया जाता था और बाद में भरतनाट्यम बना। यह मिलान भारतीय संस्कृति की विभिन्न शाखाओं के क्रमिक और ऐतिहासिक विकास को स्पष्ट रूप से परिभाषित करता है।

251. (D) आधुनिक
हिंदुस्तानी संगीत के वर्तमान संगीत कार्यक्रम प्रारूप का मानकीकरण आधुनिक युग (20वीं शताब्दी) की एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक उपलब्धि है। पूर्व में रागों का प्रदर्शन काफी अनिश्चित और विस्तृत होता था, परंतु विष्णु नारायण भातखंडे और विष्णु दिगंबर पलुस्कर जैसे विद्वानों के प्रयासों से इसे एक निश्चित ढांचा दिया गया। इसमें सबसे पहले 'बड़ा ख्याल' (विलंबित लय) से राग की गंभीरता स्थापित की जाती है, और फिर 'छोटा ख्याल' या 'तराना' के साथ उसे संपन्न किया जाता है। यह व्यवस्थित अनुक्रम दर्शकों के लिए राग के विभिन्न आयामों को समझने में सहायक होता है और आधुनिक प्रदर्शन कला की आवश्यकताओं को पूर्ण करता है।

252. (B) सारंगदेव
सारंगदेव द्वारा रचित 13वीं शताब्दी का ग्रंथ 'संगीत रत्नाकर' कर्नाटक संगीत के इतिहास में एक अत्यंत महत्वपूर्ण और आधारभूत कड़ी माना जाता है। यद्यपि यह ग्रंथ उत्तर और दक्षिण के विभाजन से पहले लिखा गया था, परंतु कर्नाटक संगीत के विद्वान आज भी अपने रागों और तालों के सैद्धांतिक आधार के लिए इसे सर्वोपरि मानते हैं। सारंगदेव ने प्राचीन परंपराओं को जिस सूक्ष्मता से संकलित किया, वह दक्षिण भारत की संगीत पद्धति के विकास के लिए मार्गदर्शक बना। यह ग्रंथ सिद्ध करता है कि कर्नाटक संगीत की शास्त्रीय जड़ें अत्यंत

'अदारंग' को जाता है। 18वीं शताब्दी में मुगल सम्राट मुहम्मद शाह के दरबार में इन दोनों महान वाग्गेयकारों ने हजारों उत्कृष्ट बंदिशों की रचना की। उन्होंने ध्रुपद की गंभीरता को कायम रखते हुए संगीत में नई कोमलता और श्रृंगार का समावेश किया। आज भी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में गाई जाने वाली अधिकांश प्रसिद्ध बंदिशें इन्हीं के नाम से जुड़ी हैं। इनका योगदान ख्याल को आधुनिक काल की सर्वोपरि गायन शैली बनाने में निर्णायक रहा है।

269. (C) वडिवेलु
कर्नाटक संगीत के इतिहास में वायलिन का प्रवेश और उसका सफल एकीकरण 19वीं शताब्दी की एक महान घटना है। प्रसिद्ध 'तंजौर चौकड़ी' के सदस्य वडिवेलु को इस परिवर्तन का मुख्य श्रेय दिया जाता है। वे न केवल एक महान संगीतज्ञ थे, बल्कि स्वाति तिरुनल के दरबार में एक प्रभावशाली कलाकार भी थे। उन्होंने अनुभव किया कि वायलिन की बनावट और उसकी ध्वनि मानव आवाज़ की सूक्ष्मताओं और कर्नाटक संगीत के गमकों को व्यक्त करने के लिए अत्यंत उपयुक्त है। उनके इस दूरदर्शी प्रयास के कारण ही वायलिन आज कर्नाटक संगीत का सबसे अनिवार्य और लोकप्रिय संगत वाद्य बन गया है, जो इसकी ऐतिहासिक अनुकूलन क्षमता का प्रमाण है।

270. (D) अधिक भावात्मक अभिव्यक्ति, अलंकरण और उपज की स्वतंत्रता।
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में 18वीं और 19वीं शताब्दी के दौरान ध्रुपद की गिरावट और ख्याल का उदय एक महत्वपूर्ण सौंदर्यशास्त्रीय परिवर्तन का प्रतीक है। ध्रुपद अपनी कठोरता, शास्त्रीय नियमों की शुद्धता और वीरतापूर्ण विषयों के लिए जाना जाता था, जिसमें कलाकार की व्यक्तिगत कल्पना के लिए सीमित स्थान था। इसके विपरीत, ख्याल ने कलाकारों को राग के भीतर अधिक अलंकरण, तानें और भावपूर्ण उपज करने की छूट दी। इस लचीलेपन और श्रृंगार रस की प्रधानता के कारण ख्याल आधुनिक श्रोताओं और कलाकारों के बीच अधिक लोकप्रिय हुआ। यह ऐतिहासिक बदलाव संगीत में औपचारिकता से अधिक व्यक्तिगत और भावात्मक अभिव्यक्ति की ओर बढ़ने की प्रवृत्ति को दर्शाता है।

271. (A) भारतीय शास्त्रीय नृत्य, विशेष रूप से कथक और भरतनाट्यम
'घुंघरू' भारतीय शास्त्रीय नृत्य के इतिहास में केवल एक आभूषण नहीं, बल्कि एक अनिवार्य वाद्य यंत्र के समान हैं। कथक और भरतनाट्यम जैसी शैलियों में पैरों की थिरकन और ताल के बीच सामंजस्य बिठाने के लिए घुंघरू अत्यंत महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। ऐतिहासिक रूप से, घुंघरू की ध्वनि नर्तक के पदचाप की स्पष्टता और लय की सूक्ष्मता को दर्शकों तक पहुँचाने का माध्यम है। घुंघरू पहनना एक पवित्र संस्कार माना जाता है, जो नर्तक के समर्पण और उसकी साधना का प्रतीक है। यह ध्वनि भारतीय नृत्य की लयात्मक जटिलता और उसके शास्त्रीय अनुशासन को एक विशिष्ट और मधुर पहचान प्रदान करती है।

272. (B) कश्मीर
'सूफियाना कलाम' कश्मीर की एक अत्यंत समृद्ध और विशिष्ट संगीत परंपरा है, जिसकी ऐतिहासिक जड़ें मध्यकालीन सूफी दर्शन में निहित हैं। यह संगीत कश्मीरी, फारसी और भारतीय शास्त्रीय संगीत तत्वों का एक सुंदर मिश्रण है। इसमें प्रयुक्त होने वाले रागों को 'मुकाम' कहा जाता है और संतूर इसका सबसे प्रमुख वाद्ययंत्र है। ऐतिहासिक रूप से, सूफियाना कलाम ने कश्मीर के आध्यात्मिक और सांस्कृतिक जीवन को गहराई से प्रभावित किया है। यह परंपरा आज भी कश्मीर की गंगा-जमुनी तहजीब और वहां के शांतिपूर्ण सूफी संदेशों की एक सशक्त और सुरीली आवाज़ मानी जाती है, जो सदियों से सुरक्षित रही है।

273. (B) धमार ताल
'धमार' हिंदुस्तानी संगीत की एक प्राचीन गायन शैली है, जिसका ऐतिहासिक और तकनीकी संबंध ध्रुपद से है। यह विशेष रूप से होली के उत्सव और भगवान कृष्ण की लीलाओं के वर्णन के लिए जानी जाती है। धमार गायन में 14 मात्राओं वाले 'धमार ताल' का प्रयोग किया जाता है, जिसकी अपनी एक विशिष्ट लय और चाल होती है। ध्रुपद की तुलना में इसमें अधिक चंचलता और उपज की संभावना होती है। ऐतिहासिक रूप से, धमार गायन ने शास्त्रीय संगीत में उत्सव और उल्लास के भावों को समाहित करने का कार्य किया है, जो इसकी सृजनात्मक विविधता और राग-ताल के अटूट संबंध को दर्शाता है।

274. (A) वल्लथोल नारायण मेनन
केरल के मोहिनीअट्टम नृत्य का आधुनिक इतिहास 20वीं शताब्दी के महान कवि और सांस्कृतिक नायक वल्लथोल नारायण मेनन के पुनरुद्धार प्रयासों से अभिन्न है। उस समय यह नृत्य कला सामाजिक उपेक्षा के कारण लगभग लुप्त हो रही थी। वल्लथोल ने 'केरल कलामंडलम' की स्थापना की और इस नृत्य को एक नया शास्त्रीय स्वरुप और सामाजिक सम्मान प्रदान किया। उन्होंने पारंपरिक देवदासी नृत्य की कोमलता और 'लास्य' को सुरक्षित रखते हुए इसे आधुनिक मंच के अनुकूल बनाया। उनके दूरदर्शी नेतृत्व के कारण ही मोहिनीअट्टम आज भारतीय शास्त्रीय नृत्य की सबसे सुंदर और सम्मानित शैलियों में से एक के रूप में प्रतिष्ठित है।

275. (A) 2, 1, 4, 3
भारतीय संगीत के सैद्धांतिक ग्रंथों का कालक्रम इसकी बौद्धिक विकास यात्रा को सही परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत करता है। सबसे पहले प्राचीन काल में भरत मुनि ने 'नाट्यशास्त्र' की रचना की, जो कलाओं का आधार बना। इसके बाद 13वीं शताब्दी में सारंगदेव ने 'संगीत रत्नाकर' लिखकर मध्यकालीन संगीत को संहिताबद्ध किया। 17वीं शताब्दी में अहोबल ने 'संगीत पारिजात' के माध्यम से वीणा पर स्वरों के स्थान निश्चित किए। अंततः वेंकटमखिन ने 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' में 72-मेलकर्ता योजना प्रस्तुत की। यह ऐतिहासिक क्रम दर्शाता है कि कैसे भारतीय संगीत के नियम सदियों तक निरंतर परिष्कृत और वैज्ञानिक होते गए।

को एक रोमांचक और लयात्मक ऊँचाई प्रदान करती है, जो आधुनिक गायकी का आधार है।

292. (D) क्षेत्रीय दरबारों और सार्वजनिक संरक्षण का उदय।
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में आधुनिक काल का प्रारंभ मुगल सत्ता के विखंडन और संगीत के विकेंद्रीकरण के साथ हुआ। 18वीं और 19वीं शताब्दी में जब दिल्ली का प्रभाव कम हुआ, तो संगीतकार लखनऊ, ग्वालियर और रामपुर जैसी क्षेत्रीय रियासतों में चले गए। इसके बाद, 20वीं शताब्दी में मध्यम वर्ग के उदय और राष्ट्रवादी चेतना ने संगीत को महलों से निकालकर सार्वजनिक सभाओं तक पहुँचाया। विष्णु नारायण भातखंडे और विष्णु दिगंबर पलुस्कर जैसे सुधारकों ने इस सार्वजनिक संरक्षण को व्यवस्थित किया। ऐतिहासिक रूप से, यह काल संगीत के लोकतंत्रीकरण और उसे एक नई सामाजिक पहचान मिलने का युग माना जाता है।

293. (C) दक्षिण भारत
नादस्वरम और थविल दक्षिण भारत के मंदिर और मंगल कार्यों के इतिहास में अत्यंत पवित्र और अनिवार्य वाद्ययंत्र माने जाते हैं। नादस्वरम एक शक्तिशाली सुषिर वाद्य है, जबकि थविल उसकी संगत करने वाला एक विशिष्ट ताल वाद्य है। ऐतिहासिक रूप से, इन्हें 'मंगल वाद्य' कहा जाता है क्योंकि इनका वादन मंदिरों के उत्सवों, विवाहों और अन्य धार्मिक अनुष्ठानों की शुरुआत के लिए किया जाता है। दक्षिण भारतीय संस्कृति में इन वाद्यों का स्थान अत्यंत ऊँचा है और इनकी ध्वनि को शुभ माना जाता है। इनकी गूँज दक्षिण भारत की गलियों और मंदिरों के आध्यात्मिक वातावरण का एक अभिन्न और ऐतिहासिक हिस्सा रही है।

294. (B) तंजौर चौकड़ी - ख्याल
हिंदुस्तानी संगीत और नृत्य के इतिहास में इन नामों का संबंध विशिष्ट शैलियों से है। ग्वालियर घराना ख्याल के लिए प्रसिद्ध है और डागरवानी ध्रुपद की मुख्य शाखा है। सेनिया घराना तानसेन के वंशजों से जुड़ा है, जो सितार और सरोद के लिए जाना जाता है। परंतु 'तंजौर चौकड़ी' का संबंध हिंदुस्तानी ख्याल से नहीं, बल्कि दक्षिण भारतीय भरतनाट्यम और कर्नाटक संगीत के व्यवस्थितीकरण से है। उन्होंने भरतनाट्यम के आधुनिक स्वरूप 'मार्गम' की रचना की थी। अतः यह युग्म ऐतिहासिक रूप से गलत है क्योंकि यह उत्तर और दक्षिण की दो बिल्कुल अलग कला परंपराओं के बीच भ्रम उत्पन्न करता है।

295. (D) सृजनात्मक उपज हेतु विषयगत और संरचनात्मक आधार।
ख्याल गायकी के इतिहास में 'बंदिश' का स्थान अत्यंत मौलिक और महत्वपूर्ण है। बंदिश केवल एक गीत नहीं है, बल्कि यह वह ढांचा है जो राग के स्वरूप और उसके मुख्य भाव को सुरक्षित रखता है। ऐतिहासिक रूप से, बंदिश कलाकार को वह प्रस्थान बिंदु प्रदान करती है जहाँ से वह राग का विस्तार, तानें और अन्य सृजनात्मक प्रयोग शुरु करता है। एक अच्छी बंदिश राग के लक्षणों को स्पष्ट करती है और कलाकार की कल्पनाशीलता को एक दिशा देती है। मध्यकालीन उस्तादों द्वारा रचित बंदिशें आज भी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के घरानों की सबसे कीमती और ऐतिहासिक धरोहर मानी जाती हैं।

296. (A) कलंकित प्रथाओं को सम्मानजनक राष्ट्रीय कला रूपों में परिवर्तित कर दिया।
20वीं शताब्दी में भारतीय शास्त्रीय नृत्य का पुनरुद्धार एक अत्यंत साहसी और ऐतिहासिक कदम था। ब्रिटिश काल के दौरान, सामाजिक उपेक्षा और गलत धारणाओं के कारण भरतनाट्यम और कथक जैसी महान कलाओं को कलंकित माना जाने लगा था। रुक्मिणी देवी अरुंडेल, ई. कृष्णा अय्यर और अन्य राष्ट्रवादियों ने इस कलंक को धोकर इन नृत्यों के आध्यात्मिक और शास्त्रीय महत्व को पुनः स्थापित किया। उन्होंने इन कलाओं को शिक्षित और मध्यम वर्ग के परिवारों तक पहुँचाया। इस ऐतिहासिक परिवर्तन के कारण ही आज हमारे शास्त्रीय नृत्य भारत की महान सांस्कृतिक पहचान और राष्ट्रीय गौरव का सबसे मजबूत स्तंभ बने हुए हैं।

297. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
मतंग मुनि द्वारा रचित 'बृहद्देशी' (लगभग 8वीं-9वीं शताब्दी) भारतीय संगीत के इतिहास का एक युगांतकारी ग्रंथ है। इसकी महत्ता इस तथ्य में निहित है कि इसमें प्रथम बार 'राग' शब्द का प्रयोग उसके वर्तमान शास्त्रीय अर्थ में किया गया है। मतंग ने राग की एक व्यवस्थित परिभाषा दी और इसे जनसाधारण के 'देशी' संगीत से जोड़कर समझाया। उन्होंने स्पष्ट किया कि जो ध्वनि लोगों के मन को प्रसन्न करे, वही राग है। अतः दोनों कथन सही हैं क्योंकि बृहद्देशी ने ही उस राग व्यवस्था की नींव रखी, जिस पर आज हमारा संपूर्ण उत्तर और दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत आधारित है।

298. (A) कथक
ठुमरी और कथक का ऐतिहासिक संबंध हिंदुस्तानी शास्त्रीय कलाओं के इतिहास का एक अत्यंत सुंदर अध्याय है। 19वीं शताब्दी के लखनऊ दरबार में नवाब वाजिद अली शाह के संरक्षण में इन दोनों विधाओं का विकास एक-दूसरे के पूरक के रूप में हुआ। ठुमरी के भावों को नृत्य के माध्यम से व्यक्त करना (भाव बताना) कथक की एक मुख्य विशेषता बन गई। गायक ठुमरी गाता था और नर्तक बैठ कर या खड़े होकर केवल चेहरे और हाथों की मुद्राओं से उसके अर्थ को स्पष्ट करता था। इस समन्वय ने कथक को एक नई भावनात्मक गहराई और कोमलता प्रदान की, जो आज भी लखनऊ घराने की पहचान है।

299. (D) शास्त्रीय और अर्ध-शास्त्रीय परंपराएं जैसे ठुमरी, ग़ज़ल और दादरा।
प्रारंभिक भारतीय फिल्म संगीत का इतिहास भारतीय शास्त्रीय और अर्ध-शास्त्रीय संगीत की जड़ों से गहराई से जुड़ा हुआ है। 1930 और 40 के दशक में, फिल्म संगीतकार और गायक मुख्य रूप से शास्त्रीय पृष्ठभूमि से आते थे। उन्होंने ठुमरी, ग़ज़ल और दादरा जैसी विधाओं की मधुरता और भावुकता का उपयोग करके फिल्मी गीतों को एक उच्च स्तरीय कलात्मक गरिमा प्रदान की। नौशाद और ओ.पी. नैयर जैसे दिग्गजों ने रागों को सरल बनाकर जनमानस तक पहुँचाया। यह ऐतिहासिक प्रभाव ही कारण है कि पुराने फिल्मी गीत आज भी अपनी शास्त्रीय गहराई और स्थायी मिठास के कारण नई पीढ़ियों के बीच अत्यंत लोकप्रिय बने हुए हैं।

284. (B) एक संरक्षक के रूप में आकाशवाणी की भूमिका।
आधुनिक युग में भारतीय शास्त्रीय संगीत के संरक्षण और प्रसार के इतिहास में 'आकाशवाणी' (ऑल इंडिया रेडियो) का संस्थागत योगदान अतुलनीय है। रियासतों के पतन के बाद जब कलाकारों के पास कोई आश्रय नहीं बचा था, तब आकाशवाणी ने उन्हें एक राष्ट्रीय मंच और आर्थिक सुरक्षा प्रदान की। डॉ. बी. वी. केसकर के प्रयासों से शास्त्रीय संगीत को रेडियो पर विशेष स्थान मिला, जिससे यह घर-घर तक पहुँचा। ऐतिहासिक रूप से, आकाशवाणी ने ही शास्त्रीय संगीत को राज दरबारों की गोपनीयता से निकालकर एक सार्वजनिक और सम्मानित कला के रूप में प्रतिष्ठित किया। यह संस्था आज भी भारतीय संस्कृति की सबसे बड़ी रक्षक मानी जाती है।

285. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कर्नाटक संगीत के आधुनिक इतिहास और उसके प्रदर्शन भंडार का मुख्य आधार त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री की रचनाएँ हैं। इन तीनों महान संतों, जिन्हें 'त्रिमूर्ति' कहा जाता है, ने 18वीं-19वीं शताब्दी में 'कृति' शैली को संगीत की सर्वोच्च अभिव्यक्ति बनाया। उनकी कृतियों में न केवल रागों का शुद्धतम स्वरूप मिलता है, बल्कि उनमें उच्च कोटि का दार्शनिक और भक्ति भाव भी समाहित है। आज भी किसी भी कर्नाटक संगीत सभा का अधिकांश भाग इन्हीं की रचनाओं पर आधारित होता है। अतः दोनों कथन सही हैं क्योंकि त्रिमूर्ति का कार्य ही कर्नाटक संगीत की शास्त्रीय पहचान और उसकी निरंतरता का वास्तविक स्रोत है।

286. (D) शंकरदेव के नेतृत्व में 15वीं शताब्दी का वैष्णव भक्ति आंदोलन और असम के 'सत्र'।
सत्रिया नृत्य का ऐतिहासिक विकास असम के महान समाज सुधारक और संत महापुरुष श्रीमंत शंकरदेव द्वारा 15वीं शताब्दी में शुरु किए गए भक्ति आंदोलन से हुआ है। यह नृत्य मूल रूप से 'सत्रों' (वैष्णव मठों) में एक धार्मिक अनुष्ठान के रूप में विकसित हुआ, जहाँ भिक्षु इसे भगवान विष्णु की लीलाओं को व्यक्त करने के लिए करते थे। सदियों तक यह कला मठों की सीमाओं के भीतर सुरक्षित रही। 2000 में इसे भारत के शास्त्रीय नृत्य के रूप में आधिकारिक मान्यता मिली। ऐतिहासिक रूप से, सत्रिया नृत्य धर्म, संगीत और नृत्य के उस अटूट संगम का प्रतीक है जिसने असम की सांस्कृतिक पहचान को गढ़ा है।

287. (A) एक पेशेवर संगीतकार, विशेष रूप से उच्च कोटि का गायक।
मध्यकालीन भारत के इतिहास में 'कलावंत' शब्द अत्यंत गौरवपूर्ण और सम्मानजनक माना जाता था। यह विशेष रूप से उन पेशेवर संगीतकारों के लिए प्रयुक्त होता था जो ध्रुपद गायन में निपुण होते थे और जिन्हें संगीत के सैद्धांतिक एवं व्यावहारिक पक्षों का पूर्ण ज्ञान होता था। मुगल सम्राटों के दरबार में कलावंतों को उच्च पद और राजकीय सम्मान प्राप्त था। वे न केवल मनोरंजन करते थे, बल्कि वे संगीत परंपरा के रक्षक और गुरु भी माने जाते थे। यह शब्द दर्शाता है कि मध्यकाल में संगीत को एक उच्च स्तरीय बौद्धिक और कलात्मक पेशे के रूप में मान्यता प्राप्त थी, जो समाज के कुलीन वर्ग का हिस्सा था।

288. (B) वेणु
कर्नाटक संगीत के इतिहास में बांसुरी को 'वेणु' के नाम से जाना जाता है और इसका संबंध प्राचीन काल से भगवान कृष्ण के साथ जोड़ा गया है। यद्यपि इसका मूल रूप हिंदुस्तानी बांसुरी के समान है, परंतु वेणु के बजाने की तकनीक और उसकी बनावट कर्नाटक संगीत के जटिल गमकों और राग पद्धति को व्यक्त करने के लिए विशिष्ट रूप से तैयार की गई है। 20वीं शताब्दी में पल्लादम संजीव राव और टी. आर. महालिंगम जैसे दिग्गजों ने वेणु को कर्नाटक संगीत सभाओं का एक अत्यंत लोकप्रिय और प्रभावशाली स्वतंत्र वाद्य बना दिया। ऐतिहासिक रूप से, वेणु दक्षिण भारत के संगीत और भक्ति परंपरा का एक अत्यंत मधुर और अविभाज्य अंग रहा है।

289. (B) कथक
कथक नृत्य के ऐतिहासिक विकास में 'लखनऊ' और 'जयपुर' घरानों की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण रही है। लखनऊ घराना नवाबों के संरक्षण में विकसित हुआ, जहाँ नृत्य में सूक्ष्म हाव-भाव, कोमलता और 'लास्य' पक्ष को प्रधानता मिली। इसके विपरीत, जयपुर घराना राजपूत राजाओं के दरबारों में फला-फूला, जहाँ नृत्य की तकनीकी जटिलता, तीव्र पदचाप और 'तांडव' पक्ष पर अधिक बल दिया गया। ये दोनों घराने कथक के दो भिन्न सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोणों का प्रतिनिधित्व करते हैं। ऐतिहासिक रूप से, इन घरानों की आपसी प्रतिस्पर्धा और सहयोग ने ही कथक को एक समृद्ध, बहुआयामी और वैश्विक स्तर पर लोकप्रिय शास्त्रीय नृत्य शैली के रूप में स्थापित किया है।

290. (A) केवल 1 and 2
भारतीय संगीत में वाद्ययंत्रों का विकास गायन शैलियों और तकनीकी परिवर्तनों के साथ हुआ है। सितार मध्यकाल से विकसित होकर आधुनिक युग में एक प्रमुख स्वतंत्र वाद्य बना। वहीं, पखावज अपनी गंभीर गूँज के कारण ध्रुपद की संगत के लिए सदियों से मुख्य वाद्य रहा है। परंतु वायलिन एक पश्चिमी वाद्ययंत्र है जिसे 19वीं शताब्दी के आसपास भारतीय संगीत में अपनाया गया, अतः इसे प्राचीन वेदों से जोड़ना ऐतिहासिक रूप से पूरी तरह गलत है। पहले दो कथन वाद्ययंत्रों के वास्तविक विकास और उनकी शास्त्रीय भूमिका को सही ढंग से स्पष्ट करते हैं, जो भारतीय संगीत के क्रमिक इतिहास का हिस्सा हैं।

291. (C) ख्याल
'तान' का ऐतिहासिक विकास हिंदुस्तानी ख्याल गायकी की सबसे प्रमुख और आकर्षक विशेषता है। तान का अर्थ है राग के स्वरों को अत्यंत तीव्र गति और विविध लयबद्ध पैटर्न में गाना। जहाँ ध्रुपद में केवल 'लायकारी' पर बल दिया जाता था, वहीं ख्याल ने कलाकारों को अपनी तकनीकी निपुणता और गले की तैयारी दिखाने के लिए तानों का विस्तृत उपयोग करने की छूट दी। ऐतिहासिक रूप से, तानों के विभिन्न प्रकारों (जैसे सपाट तान, कूट तान) के विकास ने ही ख्याल को अधिक गतिशील और अलंकृत बनाया। यह विधा राग के सौंदर्य

276. (D) भिन्न शब्दावली और प्रदर्शन शैलियों के साथ दो अलग प्रणालियां विकसित हुईं।
हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत प्रणालियों के बीच ऐतिहासिक विभाजन ने भारतीय संगीत जगत को दो समृद्ध और स्वतंत्र धाराओं में बांट दिया। यद्यपि दोनों का मूल आधार एक ही है, परंतु समय और राजनीतिक परिस्थितियों के कारण उनकी शब्दावली, रागों के नाम और प्रदर्शन के तरीके अलग हो गए। हिंदुस्तानी संगीत ने जहाँ फारसी प्रभाव से एक लचीला और समन्वयवादी स्वरूप अपनाया, वहीं कर्नाटक संगीत ने अपनी प्राचीन शास्त्रीय शुद्धता को कठोरता से बनाए रखा। इस विभाजन ने भारतीय संगीत को अत्यधिक विविधता और गहराई प्रदान की, जिससे यह विश्व भर में एक अद्वितीय और बहुआयामी सांस्कृतिक विरासत के रूप में पहचाना जाता है।

277. (C) बंगाल
बिश्नुपुर घराना हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में एक अनूठा स्थान रखता है क्योंकि यह बंगाल का एकमात्र शास्त्रीय घराना है। इसकी ऐतिहासिक जड़ें मध्यकालीन बंगाल के मल्ल राजाओं के संरक्षण में हैं, जहाँ दिल्ली के सेनिया घराने के संगीतकारों ने ध्रुपद गायकी की नींव रखी थी। इस घराने ने ध्रुपद की प्राचीन गरिमा और शुद्धता को बंगाल में जीवित रखा, जबकि उत्तर भारत में ख्याल अधिक लोकप्रिय हो रहा था। बिश्नुपुर घराने की गायकी अपनी सादगी और आध्यात्मिक गहराई के लिए जानी जाती है। इसने बंगाल के सांस्कृतिक जीवन और रवींद्र संगीत के प्रारंभिक विकास को भी काफी प्रभावित किया है।

278. (B) ठुमरी
कर्नाटक संगीत के इतिहास में 'जावली' का वही स्थान और महत्व है जो हिंदुस्तानी संगीत में 'ठुमरी' का है। ऐतिहासिक रूप से, ये दोनों विधाएं 19वीं शताब्दी के दौरान विकसित हुईं और इनका मुख्य विषय श्रृंगार रस और प्रेम की अभिव्यक्ति है। जावलियाँ अपनी चपल गति, मधुर धुनों और सरल भाषा के लिए जानी जाती हैं, जो राग के कड़े नियमों के बजाय भावों को अधिक प्राथमिकता देती हैं। भरतनाट्यम के प्रदर्शनों में जावलियों का उपयोग भाव प्रदर्शन के लिए विशेष रूप से किया जाता है। यह समानता भारतीय संगीत की उत्तर और दक्षिण शाखाओं के बीच की गहरी और समान सौंदर्यबोध संवेदना को स्पष्ट रूप से दर्शाती है।

279. (D) राधा और कृष्ण
मणिपुरी नृत्य की ऐतिहासिक और आध्यात्मिक पहचान भगवान कृष्ण और राधा के बीच के दिव्य प्रेम की कथाओं, जिन्हें 'रासलीला' कहा जाता है, पर आधारित है। 18वीं शताब्दी में राजा भाग्यचंद्र के शासनकाल में वैष्णव धर्म के प्रभाव के कारण इन नृत्यों को एक शास्त्रीय और अनुष्ठानिक स्वरूप प्राप्त हुआ। रासलीला में नर्तक अपनी सौम्य मुद्राओं और धीमी गति के माध्यम से भक्ति और समर्पण के भाव को व्यक्त करते हैं। यह नृत्य केवल प्रदर्शन की कला नहीं, बल्कि मणिपुर के जनजीवन की एक अटूट धार्मिक परंपरा है। ऐतिहासिक रूप से, रासलीला ने ही मणिपुरी नृत्य को उसकी विशिष्ट पहचान और वैश्विक स्तर पर ख्याति प्रदान की है।

280. (B) P-1, Q-3, R-4, S-2
भारतीय संगीत और नृत्य का इतिहास विविध कालखंडों के माध्यम से क्रमिक रूप से विकसित हुआ है। आधुनिक काल में हमने कलाओं का पुनरुद्धार और उनके संस्थागत शिक्षण को देखा। महाकाव्य काल रामायण और महाभारत के माध्यम से संगीत के वर्णनात्मक साक्ष्यों को प्रस्तुत करता है। प्राचीन काल में वैदिक मंत्रों और नाट्यशास्त्र ने संगीत की सैद्धांतिक नींव रखी। मध्यकाल वह समय था जब उत्तर और दक्षिण की प्रणालियाँ अलग हुईं और ध्रुपद जैसी शैलियाँ विकसित हुईं। यह वर्गीकरण भारतीय संस्कृति की उस लंबी और गौरवशाली यात्रा को स्पष्ट रूप से परिभाषित करता है जिसने आज की कलाओं को उनका वर्तमान स्वरूप प्रदान किया है।

281. (C) तबला और पखावज
भारतीय ताल वाद्यों के इतिहास की एक अत्यंत वैज्ञानिक और अनूठी विशेषता 'बोल' (ध्वन्यात्मक शब्दांश) हैं। तबला और पखावज जैसे वाद्यों में हाथ के विभिन्न आघातों से निकलने वाली ध्वनियों को 'ता', 'दिन', 'धा' जैसे शब्दों के रूप में संहिताबद्ध किया गया है। ये बोल न केवल लय को याद रखने में मदद करते हैं, बल्कि वे वादक और श्रोता के बीच एक स्पष्ट संवाद भी स्थापित करते हैं। ऐतिहासिक रूप से, बोलों की इस सूक्ष्म शब्दावली ने ही भारतीय ताल पद्धति को विश्व की अन्य प्रणालियों से अधिक जटिल, व्यवस्थित और सृजनात्मक बनाया है। यह वादन और भाषा के अद्भुत समन्वय का श्रेष्ठ उदाहरण है।

282. (A) ओडिसी
ओडिसी नृत्य के ऐतिहासिक पुनरुद्धार में 'गोतीपुआ' परंपरा का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है। सदियों से ओड़िशा के गांवों और मठों में युवा लड़कों (गोतीपुआ) द्वारा किए जाने वाले इस नृत्य ने उन मुद्राओं और लयात्मक पैटर्न को सुरक्षित रखा जो मंदिरों की 'महारी' परंपरा से लुप्त हो रहे थे। 20वीं शताब्दी के मध्य में जब गुरुओं ने ओडिसी को पुनर्गठित किया, तो उन्होंने गोतीपुआ नृत्य के लचीलेपन और उसकी पदचापों को आधार बनाया। यह ऐतिहासिक तथ्य सिद्ध करता है कि कैसे लोक परंपराएं शास्त्रीय कलाओं के मूल बीज को सुरक्षित रखने वाले रक्षक के रूप में कार्य करती हैं और उनके पुनर्निर्माण में सहायक होती हैं।

283. (A) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास में 'घराना' पद्धति के दो पहलू रहे हैं। एक ओर, इसने गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से गायन और वादन की विशिष्ट शैलियों को अत्यंत सूक्ष्मता और शुद्धता के साथ पीढ़ियों तक पहुँचाया। परंतु दूसरी ओर, घरानों की आपसी प्रतिस्पर्धा और अपनी बंदिशों एवं तकनीकों को गोपनीय रखने की प्रवृत्ति ने संगीत ज्ञान के व्यापक प्रसार में बाधा भी डाली। पहले के समय में ज्ञान केवल परिवार या चुने हुए शिष्यों तक ही सीमित रहता था। अतः दोनों कथन सही हैं क्योंकि वे घराना पद्धति की कलात्मक समृद्धि और उसकी ऐतिहासिक सीमाओं, दोनों को संतुलित और सटीक रूप से स्पष्ट करते हैं।

300. (B) आधुनिक काल

'जुगलबंदी' या दो कलाकारों के बीच होने वाला सह-प्रदर्शन आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत के इतिहास की एक अत्यंत लोकप्रिय और आकर्षक विशेषता बन गया है। यद्यपि इसका मूल प्राचीन है, परंतु 20वीं शताब्दी में पंडित रविशंकर और उस्ताद अली अकबर खान जैसे दिग्गजों ने इसे एक नई शास्त्रीय ऊँचाई और वैश्विक पहचान दी। जुगलबंदी में दो अलग वाद्य या गायक एक ही राग में आपसी सृजनात्मक संवाद और प्रतिस्पर्धा करते हैं। यह प्रदर्शन शैली कलाकारों के बीच के आपसी तालमेल और राग के प्रति उनकी अलग-अलग दृष्टिकोणों को एक साथ देखने का अवसर प्रदान करती है, जो आधुनिक श्रोताओं को विशेष रूप से प्रभावित करती है।

अध्याय 07
सौंदर्यशास्त्र

1. भारतीय सौंदर्यशास्त्र में वह मौलिक अवधारणा क्या है जो किसी कलाकृति द्वारा उत्पन्न स्वाद, सार या भाव को संदर्भित करती है?
(A) भाव
(B) रस
(C) ध्वनि
(D) अलंकार

2. भारत में सौंदर्यशास्त्रीय विचार की उत्पत्ति के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: भारत में सौंदर्यशास्त्रीय विचार की उत्पत्ति का मुख्य स्रोत अक्सर वैदिक ऋचाओं को माना जाता है।
कथन II: वैदिक सौंदर्यशास्त्र का प्राथमिक ध्यान भावनात्मक अभिव्यक्ति के बजाय कर्मकांडीय सटीकता पर था।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

3. भारतीय संगीत के संदर्भ में निम्नलिखित में से किसे सौंदर्यशास्त्र का प्राथमिक सिद्धांत नहीं माना जाता है?
(A) सुरीला सामंजस्य (संवाद)
(B) सौंदर्यशास्त्रीय स्वरूप (रूप)
(C) व्यावसायिक आकर्षण (व्यापारिकता)
(D) भावनात्मक अभिव्यक्ति (भाव)

4. भारतीय सौंदर्यशास्त्र के संदर्भ में 'सहृदय' शब्द निम्नलिखित में से किसे संदर्भित करता है?
(A) पेशेवर कलाकार या रचनात्मक प्रदर्शनकर्ता
(B) विश्लेषणात्मक आलोचक या अकादमिक विद्वान
(C) महान संरक्षक या आर्थिक समर्थक
(D) आदर्श, संवेदनशील और सहानुभूतिपूर्ण दर्शक या श्रोता

5. भारतीय संगीत में सौंदर्यशास्त्र की सराहना के संबंध में गलत कथन की पहचान कीजिए।
(A) सराहना के लिए कला के नियमों से कुछ हद तक परिचित होना आवश्यक है।
(B) श्रोता की भावनात्मक और बौद्धिक भागीदारी महत्वपूर्ण है।
(C) सराहना भावनात्मक प्रतिक्रिया से रहित विशुद्ध रूप से एक बौद्धिक अभ्यास है।
(D) 'सहृदय' की अवधारणा सराहना करने वाले की संवेदनशीलता के महत्व पर प्रकाश डालती है।

6. वह प्रक्रिया जिसके द्वारा एक सामान्यीकृत भाव को सौंदर्य बोध (रस) में बदल दिया जाता है, कहलाती है:
(A) अभिनय
(B) रसनिष्पत्ति
(C) ध्वनि
(D) वक्रोक्ति

7. सूची I के रसों को सूची II में उनके संबंधित स्थायी भावों के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (रस)
P. शृंगार
Q. हास्य
R. करुण
S. रौद्र
सूची II: (स्थायी भाव)
1. क्रोध
2. शोक
3. रति
4. हास
(A) P-3, Q-4, R-2, S-1
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-4, Q-3, R-1, S-2

8. भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के अनुसार, प्रदर्शन में रस की अभिव्यक्ति का प्राथमिक माध्यम क्या है?
(A) विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव का संयोग
(B) केवल कथा की संरचनात्मक बनावट या कथानक
(C) दृश्य वेशभूषा और विस्तृत मंच सज्जा
(D) विशेष रूप से जटिल लय और तकनीकी गति

9. रस सिद्धांत में 'विभाव' की भूमिका का सबसे अच्छा वर्णन निम्नलिखित में से कौन सा करता है?
(A) यह किसी भाव का परिणाम या शारीरिक प्रकटीकरण है।
(B) यह क्षणिक भाव है जो मुख्य भाव का समर्थन करता है।
(C) यह वह कारक या कारण है जो भाव को जागृत करता है।
(D) यह स्थायी भाव है जिसे रस में बदल दिया जाता है।

10. किस प्राचीन ग्रंथ को भारतीय सौंदर्यशास्त्र, नाट्यशास्त्र और संगीत पर आधारभूत ग्रंथ माना जाता है, जिसने रस सिद्धांत का प्रतिपादन किया?

(A) नाट्यशास्त्र
(B) दत्तिलम
(C) बृहद्देशी
(D) संगीत रत्नाकर

11. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): भारतीय संगीत में रस का आस्वादन एक व्यक्तिपरक अनुभव है जो एक श्रोता से दूसरे श्रोता में भिन्न हो सकता है।
कारण (R): श्रोता के अपने अनुभव, स्मृतियाँ और भावनात्मक स्थिति (संस्कार) सौंदर्य बोध की उनकी धारणा और आनंद को प्रभावित करते हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

12. रस सिद्धांत में 'अनुभाव' की अवधारणा का तात्पर्य है:
(A) भाव के जागृत होने के कारण
(B) शारीरिक अभिव्यक्तियाँ और प्रतिक्रियाएँ जो भाव के जाग्रत होने के पश्चात प्रकट होती हैं
(C) मन की क्षणिक अवस्थाएँ
(D) स्थायी अंतर्निहित भाव

13. वियोग के दुःख को चित्रित करने वाली रचना करने वाला संगीतकार मुख्य रूप से किस रस को जागृत करने का लक्ष्य रखता है?
(A) वीर
(B) अद्भुत
(C) करुण या विप्रलंभ श्रृंगार
(D) भयानक

14. रस और उसके स्थायी भाव के सही युग्म की पहचान कीजिए।
(A) वीभत्स - विस्मय
(B) भयानक - शोक
(C) रौद्र - हास
(D) वीर - उत्साह

15. भरत मुनि के अनुसार, किन तीन तत्वों के मेल से रस की निष्पत्ति होती है?
(A) विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव
(B) राग, ताल और लय
(C) स्थायी भाव, अनुभाव और संचारी भाव
(D) स्वर, श्रुति और ग्राम

16. राग-ध्यान के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. राग-ध्यान राग का काव्यमय और दृश्य मानवीकरण प्रस्तुत करता है।
2. यह मुख्य रूप से राग की तकनीकी संरचना, जैसे आरोह और अवरोह पर ध्यान केंद्रित करता है।
3. राग-ध्यान में कल्पना अक्सर राग से जुड़े रस और समय से जुड़ी होती है।

उपर्युक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1
(B) केवल 2
(C) केवल 1 और 3
(D) केवल 2 और 3

17. रागमाला चित्रकला में एक प्रतापी योद्धा-राजा का चित्रण किस रस से जुड़ा होने की सर्वाधिक संभावना है?
(A) शांत
(B) वीर
(C) हास्य
(D) करुण

18. राग-रागिनी चित्रकला का प्राथमिक कार्य क्या है?
(A) राग के भाव और चरित्र की दृश्य व्याख्या प्रदान करना
(B) राग के लिए एक मानकीकृत स्वरलिपि प्रणाली प्रदान करना
(C) शाही दरबार के संगीतकारों के ऐतिहासिक दस्तावेज के रूप में कार्य करना
(D) संगीत से किसी ठोस संबंध के बिना सजावटी वस्तु के रूप में कार्य करना

19. संगीत सौंदर्यशास्त्र के संदर्भ में, 'अभिव्यक्ति' मुख्य रूप से किसे संदर्भित करती है?
(A) श्रोता की व्यक्तिपरक व्याख्या और भावनात्मक प्रतिक्रिया
(B) राग के संरचनात्मक स्वरूप को नियंत्रित करने वाले सैद्धांतिक नियम
(C) कलाकार द्वारा इच्छित भाव और रस को संप्रेषित करने की क्षमता
(D) रचना की ऐतिहासिक उत्पत्ति और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

20. किस विद्वान ने नाट्यशास्त्र पर अपनी टिप्पणी में भरत के रस सूत्र की विस्तार से व्याख्या की और 'अभिव्यक्तिवाद' के सिद्धांत का प्रस्ताव दिया?
(A) मतंग
(B) शारंगदेव
(C) भट्ट लोल्लट
(D) अभिनवगुप्त

21. पारंपरिक ग्रंथों के अनुसार रस और उसके संबंधित रंग के गलत युग्म की पहचान कीजिए।
(A) श्रृंगार - श्याम
(B) वीर - नील
(C) हास्य - श्वेत
(D) रौद्र - रक्त

22. रस सिद्धांत के अनुसार सौंदर्य अनुभव के निम्नलिखित चरणों पर विचार कीजिए:
1. पात्र या कलाकार द्वारा स्थायी भाव का अनुभव।
2. दर्शक द्वारा विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव का बोध।
3. भावना का साधारणीकरण (सामान्यीकरण)।
4. सहृदय द्वारा रस का आस्वादन।

निम्नलिखित में से इन चरणों का सही तार्किक क्रम कौन सा है?
(A) 1, 3, 2, 4
(B) 2, 1, 3, 4
(C) 1, 2, 3, 4
(D) 2, 3, 4, 1

23. भारतीय संगीत में 'सराहना' का सौंदर्य सिद्धांत सर्वाधिक किस पर निर्भर है?
(A) उपयोग की जाने वाली रिकॉर्डिंग तकनीक की गुणवत्ता
(B) संगीत कार्यक्रम का भौतिक स्थान और परिवेश
(C) श्रोता (रसिक) की संवेदनशीलता और तत्परता
(D) कलाकार की प्रसिद्धि और सार्वजनिक लोकप्रियता

24. हिंदुस्तानी संगीत की ताल परंपराओं में, 'रौद्र' रस की अभिव्यक्ति सर्वाधिक उपयुक्त रूप से किसके माध्यम से प्राप्त की जाएगी?
(A) धीमी लय में बजाए गए कोमल और मधुर बोल
(B) जटिल लेकिन मृदु लयबद्ध पैटर्न
(C) शक्तिशाली, गंभीर बोल और तीव्र गति की लयकारी
(D) एक शास्त्रीय गजल के साथ कोमल संगत

25. 'राग ध्यान' शब्द का तात्पर्य है:
(A) सुबह के राग के लिए निर्धारित विशिष्ट समय
(B) राग के विस्तार को नियंत्रित करने वाले नियमों का समूह
(C) एक चिंतनशील श्लोक जो राग के स्वरूप और भाव का मानवीकरण करता है
(D) राग की गायकी का घराना

26. राग-रागिनी चित्रों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: राग-रागिनी चित्र कविता, चित्रकला और संगीत का एक अनूठा समन्वय हैं।
कथन II: ये चित्र राग के भावनात्मक पक्ष (रस) की उपेक्षा करते हैं, और केवल पुरुष (राग) एवं महिला (रागिनी) मानवीकरण पर ध्यान केंद्रित करते हैं।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

27. सूची I के रस सिद्धांत की अवधारणाओं को सूची II के उनके विवरणों के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (अवधारणा)
P. स्थायी भाव
Q. विभाव
R. अनुभाव
S. व्यभिचारी भाव

सूची II: (विवरण)
1. भावना के कारण या उद्दीपक
2. परिणाम या बाहरी अभिव्यक्ति
3. क्षणिक या सहायक भाव
4. प्रमुख या स्थायी अंतर्निहित भाव

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-1, R-2, S-3
(C) P-4, Q-3, R-1, S-2
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

28. भरत मुनि के अनुसार, नाट्यशास्त्र में मूल रूप से कितने रसों को संहिताबद्ध किया गया था?
(A) सात
(B) आठ
(C) नौ
(D) दस

29. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): अभिनवगुप्त ने नौवें रस के रूप में शांत रस को प्रतिष्ठित किया।
कारण (R): उनका मानना था कि सभी कलाओं का अंतिम लक्ष्य दर्शक को निर्विकार आनंद की स्थिति की ओर ले जाना है, जो शांत रस का सार है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

30. कर्नाटक संगीत में, गहरी भावनात्मक संलग्नता और अभिव्यंजक सूक्ष्मता के साथ किसी 'कृति' की प्रस्तुति को किसके साथ प्रदर्शित करना कहा जाता है?
(A) लय
(B) भाव
(C) श्रुति शुद्धम्
(D) गमक

31. निम्नलिखित में से कौन सा 'व्यभिचारी भाव' नहीं है?
(A) निर्वेद
(B) शंका
(C) रति
(D) ग्लानि

32. राग और उसके निर्धारित समय के बीच सौंदर्य संबंध मुख्य रूप से किस पर आधारित है?
(A) राग का किसी विशेष शासक के साथ ऐतिहासिक संबंध

(B) राग में प्रयुक्त विशिष्ट स्वर और उनका मनोवैज्ञानिक प्रभाव
(C) वह गति जिस पर राग पारंपरिक रूप से प्रस्तुत किया जाता है
(D) सुबह के श्रोताओं के बीच राग की लोकप्रियता

33. निम्नलिखित में से कौन सा कथन भाव और रस के बीच संबंध का सही वर्णन करता है?
(A) भाव व्यक्तिगत भावना है; रस निर्वैयक्तिक सौंदर्य अनुभव है।
(B) रस प्राथमिक कारण है, और भाव उसका प्रभाव है।
(C) भाव प्राथमिक कारण है, और रस परिणामी प्रभाव है।
(D) भाव और रस पूर्णतः समान और विनिमय योग्य शब्द हैं।

34. वर्णित दृश्य तत्वों के आधार पर, निम्नलिखित परिदृश्य में चित्रित सौंदर्य भावना की पहचान कीजिए:
एक चित्रकार तूफानी आकाश के नीचे प्रतीक्षा कर रही एक एकाकी महिला के साथ एक सुनसान परिदृश्य को चित्रित करता है। यह चित्र संभवतः किस भाव को व्यक्त करता है?
(A) संयोग श्रृंगार
(B) हास्य
(C) रौद्र
(D) विप्रलंभ श्रृंगार

35. भाव से रस में परिवर्तन के लिए 'साधारणीकरण' की अवधारणा महत्वपूर्ण है क्योंकि यह:
(A) भावना को कलाकार के व्यक्तिगत जीवन की घटनाओं तक सीमित करती है।
(B) विशेष रूप से प्रदर्शन के तकनीकी विवरणों पर ध्यान केंद्रित करती है।
(C) व्यक्तिगत तत्वों को हटा देती है, जिससे भावना सार्वभौमिक हो जाती है।
(D) सौंदर्य भावना को किसी विशिष्ट ऐतिहासिक घटना से जोड़ती है।

36. वाद्य संगीत में सौंदर्यशास्त्र के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. वाद्य संगीत रस व्यक्त करने में असमर्थ है क्योंकि इसमें शब्दों का अभाव होता है।
2. 'गत', 'लय', और 'अलंकारों' का चुनाव रस व्यक्त करने के प्रमुख साधन हैं।
3. स्वयं वाद्य यंत्र का स्वर और ध्वनि-गुण सौंदर्य अनुभव में महत्वपूर्ण योगदान देते हैं।

उपर्युक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1
(B) केवल 2
(C) केवल 1 और 3
(D) केवल 2 और 3

37. वीभत्स रस का स्थायी भाव क्या है?
(A) शोक
(B) जुगुप्सा
(C) क्रोध
(D) भय

38. भारत में ललित कलाओं का परस्पर संबंध किस साझा सौंदर्य लक्ष्य में गहराई से निहित है?
(A) रस की निष्पत्ति
(B) पूर्ण यथार्थवाद प्राप्त करना
(C) इतिहास का दस्तावेजीकरण करना
(D) केवल मनोरंजन प्रदान करना

39. भरत के रस सूत्र पर अभिनवगुप्त की व्याख्या किस नाम से जानी जाती है?
(A) उत्पत्तिवाद
(B) अनुमितिवाद
(C) अभिव्यक्तिवाद
(D) भुक्तिवाद

40. 'सौंदर्यशास्त्र' के सबसे उपयुक्त विवरण की पहचान कीजिए।
(A) कला, सौंदर्य और रुचि की प्रकृति से संबंधित दर्शन की एक शाखा।
(B) संगीत के पैमाने, अंतराल और आवृत्तियों का वैज्ञानिक अध्ययन।
(C) शास्त्रीय कलाओं में संरक्षण का समाजशास्त्रीय इतिहास।
(D) विभिन्न संगीत वाद्ययंत्रों को वर्गीकृत करने की एक प्रणाली।

41. हिंदुस्तानी संगीत में भाव की अभिव्यक्ति के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: हिंदुस्तानी गायन संगीत में, ठुमरी का 'बोल-बनाव' भाव व्यक्त करने का एक प्रमुख उदाहरण है।
कथन II: ठुमरी के साथ संगत करने वाले वाद्ययंत्र वादक निष्क्रिय भूमिका निभाते हैं और समग्र रस में योगदान नहीं देते हैं।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

42. कर्नाटक संगीत मुख्य रूप से एक रचना में 'भाव' और 'रस' की अभिव्यक्ति कैसे प्राप्त करता है?
(A) 'गमकों' के विस्तृत उपयोग और साहित्य की व्याख्या के माध्यम से
(B) केवल तीव्र 'तानों' और 'सरगम' के निष्पादन के माध्यम से
(C) पूरी रचना के दौरान एक समान तीव्र गति का पालन करके
(D) स्वर पर ध्यान केंद्रित रखने के लिए ताल संगत से बचकर

109. निम्नलिखित में से कौन सा रस और उसके संबंधित स्थायी भाव का गलत युग्म है?
(A) अद्भुत - विस्मय
(B) शांत - रति
(C) भयानक - भय
(D) वीभत्स - जुगुप्सा

110. सूची I के रागों को सूची II में उनके सामान्य रूप से जुड़े रसों या भावों के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (राग)
P. बहार
Q. सोहिनी
R. तोड़ी
S. भैरव
सूची II: (संबद्ध रस/भाव)
1. तड़प, करुणा
2. आनंदमयी, उत्सवपूर्ण
3. भक्तिपूर्ण, शांत
4. उत्सुक प्रतीक्षा, वियोग
(A) P-1, Q-3, R-2, S-4
(B) P-2, Q-4, R-1, S-3
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-4, Q-2, R-3, S-1

111. एक ताल वाद्य एकल वादन की सौंदर्य सफलता किस पर निर्भर करती है?
(A) कायदे की अधिकतम गति और तकनीकी चमक पर
(B) लयबद्ध विचारों की रचनात्मक और संरचित व्याख्या पर
(C) ध्वनि की अत्यधिक तीव्रता और शारीरिक शक्ति पर
(D) वाद्य यंत्र के ब्रांड और उसकी सामग्री पर

112. एक ध्रुपद गायक और ठुमरी गायक के सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोण के बीच प्राथमिक अंतर क्या है?
(A) ध्रुपद भव्यता और संयम पर बल देता है, जबकि ठुमरी रुमानी भाव पर बल देती है।
(B) ध्रुपद गायक तबले का उपयोग करते हैं, जबकि ठुमरी गायक पखावज का उपयोग करते हैं।
(C) ध्रुपद हमेशा ठुमरी की तुलना में तीव्र गति से प्रस्तुत किया जाता है।
(D) दोनों रूपों के बीच कोई ठोस सौंदर्यशास्त्रीय अंतर नहीं है।

113. ललित कलाओं के परस्पर संबंध के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. संगीत में 'ताल' और कविता में 'छंद' दोनों ही मात्रिक पैटर्न से संबंधित हैं।
2. किसी गीत के साहित्य में व्यक्त 'भाव' नर्तक के 'अभिनय' द्वारा प्रतिबिंबित किया जा सकता है।
3. रागमाला चित्र में रंगों का चयन अक्सर राग के भाव और समय के अनुरूप होता है।
उपर्युक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1
(B) केवल 2
(C) केवल 3
(D) 1, 2 और 3

114. भारतीय संगीत में तानपुरा की भूमिका सौंदर्य की दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है क्योंकि:
(A) यह अखंड स्वर और सुरीला आधार (आधार श्रुति) प्रदान करता है।
(B) यह मुख्य संगीतकार के साथ मुख्य मधुर धुन बजाता है।
(C) यह प्रदर्शन के लिए प्राथमिक लयबद्ध गति प्रदान करता है।
(D) यह एक विशेष ताल वाद्य है जिसका उपयोग गति नियंत्रण हेतु किया जाता है।

115. राग मालकौंस की प्रस्तुति, जिसमें केवल कोमल स्वरों का उपयोग किया जाता है और ऋषभ एवं पंचम वर्जित हैं, कैसा भाव उत्पन्न करती है?
(A) गहरा, ध्यानपूर्ण और गंभीर
(B) चपल और उत्सवपूर्ण
(C) बेचैन और उत्तेजित
(D) हल्का और विनोदपूर्ण

116. निम्नलिखित में से कौन सा भारतीय संगीत पर लागू सौंदर्यशास्त्र का सिद्धांत नहीं है?
(A) अनुपात
(B) प्राथमिक लक्ष्य के रूप में बेसुरापन
(C) रूप या संरचना
(D) अभिव्यक्ति

117. कर्नाटक संगीत में 'नेरवल' के उपयोग के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: कर्नाटक संगीत में, 'नेरवल' भाव व्यक्त करने की एक प्रमुख तकनीक है।
कथन II: नेरवल के दौरान, इसकी भावनात्मक गहराई को समझने हेतु विभिन्न सुरीले और लयबद्ध प्रयोगों के साथ साहित्य को दोहराया जाता है।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

118. वीर रस का स्थायी भाव क्या है?
(A) उत्साह
(B) शोक
(C) क्रोध
(D) जुगुप्सा

119. भरत मुनि के रस-सूत्र, "विभाव-अनुभाव-व्यभिचारी-संयोगाद रस-निष्पत्तिः" का सही अर्थ क्या है?
(A) विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के संयोग से रस

4. संगीत रत्नाकर

निम्नलिखित में से कौन सा उनकी रचना का सही कालानुक्रमिक क्रम दर्शाता है?

(A) 1, 2, 3, 4
(B) 2, 1, 3, 4
(C) 1, 3, 2, 4
(D) 3, 1, 2, 4

55. कर्नाटक संगीत में रस के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:

1. कर्नाटक संगीत सिद्धांत में 'रस' की अवधारणा पूर्णतः अनुपस्थित है।
2. भावनात्मक पक्ष का वर्णन करने के लिए 'भाव' शब्द का अधिक उपयोग किया जाता है, जो रस का अभिन्न अंग है।
3. संगीत त्रिमूर्ति (त्यागराज, दीक्षितर, श्याम शास्त्री) की रचनाएं भाव और रस से परिपूर्ण हैं।

उपर्युक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?

(A) केवल 1
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 2 और 3
(D) 1, 2 और 3

56. हिंदुस्तानी गायन संगीत में धीमे, चिंतनशील आलाप का उपयोग किस प्रकार के सौंदर्य बोध को स्थापित करने के लिए सर्वाधिक उपयुक्त है?

(A) एक चंचल और उत्तेजित भाव
(B) एक गंभीर, शांत और गहरा भाव
(C) एक हल्का और विनोदपूर्ण भाव
(D) विशुद्ध रूप से तकनीकी और भावहीन प्रदर्शन

57. सौंदर्य सिद्धांतों में उल्लिखित निम्नलिखित में से कौन सा 'सात्विक भाव' नहीं है?

(A) स्वेद
(B) कम्प
(C) अश्रु
(D) हास्य

58. दर्शन के एक औपचारिक विषय के रूप में सौंदर्यशास्त्र की उत्पत्ति का श्रेय दिया जाता है:

(A) प्राचीन अनुष्ठानों में कलाओं का व्यावहारिक अनुप्रयोग
(B) सौंदर्य और कला की प्रकृति की व्यवस्थित जाँच
(C) कलाकृतियों का व्यावसायिक मूल्यांकन
(D) विभिन्न कला रूपों का केवल सूचीकरण

59. रागों में रस की प्रकृति के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:

कथन I: भरत मुनि के अनुसार, रागों में स्वयं अंतर्निहित रस होता है।

कथन II: अभिनवगुप्त ने तर्क दिया कि रस वस्तु में नहीं है, बल्कि सुशिक्षित श्रोता (सहृदय) की चेतना में प्रकट होता है।

(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं और विचार के विकास का प्रतिनिधित्व करते हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

60. संगीत सौंदर्यशास्त्र में 'संतुलन' के सिद्धांत का तात्पर्य है:

(A) आलाप और गत की समान अवधि
(B) सुरीले और लयबद्ध तत्वों के बीच सामंजस्य
(C) पूरे प्रदर्शन के दौरान एक समान तीव्रता
(D) आरोह और अवरोह में स्वरों की समान संख्या का उपयोग

61. शांत रस का स्थायी भाव क्या है?

(A) शम या निर्वेद
(B) रति
(C) उत्साह
(D) विस्मय

62. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:

अभिकथन (A): वाद्य संगीत में एक तीव्र गति वाला 'झाला' अनुभाग अक्सर उत्तेजना और चरमोत्कर्ष की भावना जागृत करता है।

कारण (R): झाला में तीव्र गति और सघन लयबद्ध क्रिया सीधे उच्च-ऊर्जा सौंदर्य बनाने में योगदान करती है, जो अक्सर वीर या अद्भुत रस को स्पर्श करती है।

(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

63. कौन सी ललित कला शैली 'ध्यान मंत्रों' द्वारा निर्देशित रागों के श्रवण अनुभव के प्रत्यक्ष दृश्य समकक्ष के रूप में कार्य करती है?

(A) मूर्तिकला
(B) वास्तुकला
(C) रागमाला चित्रकला
(D) आधुनिक अमूर्त कला

64. संगीत सौंदर्यशास्त्र की सराहना में निम्नलिखित में से कौन सी प्रक्रियाएं शामिल हैं?

(A) ध्वनि का केवल संवेदी बोध
(B) संरचना का केवल बौद्धिक विश्लेषण
(C) संवेदी, भावनात्मक और बौद्धिक जुड़ाव का समन्वय
(D) बिना किसी जुड़ाव के ध्वनि का निष्क्रिय ग्रहण

65. संगीत में रस सिद्धांत के अनुप्रयोग के संबंध में गलत कथन की पहचान कीजिए।

(A) लय का चुनाव रस को महत्वपूर्ण रूप से प्रभावित कर सकता है।
(B) गायन संगीत में साहित्य रस संप्रेषित करने का एक

43. इनमें से कौन सा श्रृंगार रस के लिए 'आलंबन विभाव' का उदाहरण है?
(A) चांदनी रात या उपवन
(B) मुस्कान या कटाक्ष
(C) नायक और नायिका
(D) हर्ष या चिंता

44. निम्नलिखित में से कौन सा श्रृंगार रस के लिए 'उद्दीपन विभाव' का उदाहरण है?
(A) प्रिय व्यक्ति जो भावना का केंद्र है
(B) आंतरिक भावनात्मक इच्छा
(C) प्रसन्नता के शारीरिक लक्षण
(D) मंद पवन, पुष्पों की सुगंध या सुंदर वातावरण

45. "रागमाला" चित्रकला किसका एक उत्कृष्ट उदाहरण है?
(A) संगीत और चित्रकला के बीच परस्पर संबंध
(B) दृश्य कला और संगीत के बीच संबंध का अभाव
(C) कला का विशुद्ध रूप से धार्मिक रूप
(D) संगीत स्वरलिपि का एक रूप

46. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): रागों के लिए 'ध्यान' श्लोक अक्सर विशिष्ट भावनात्मक स्थितियों में देवताओं, नायकों या नायिकाओं का वर्णन करते हैं।
कारण (R): ये विवरण कलाकार और श्रोता दोनों के लिए राग के आवश्यक भाव या रस को आत्मसात करने हेतु मार्गदर्शक के रूप में कार्य करते हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

47. ताल वाद्यों में रस की अभिव्यक्ति के बारे में सही कथन की पहचान कीजिए।
(A) ताल वाद्य केवल लय व्यक्त कर सकते हैं, भावना नहीं।
(B) अभिव्यक्ति के लिए 'बोल', 'लय' और ध्वन्यात्मक उतार-चढ़ाव का चुनाव महत्वपूर्ण है।
(C) ताल वाद्यों में रस पूरी तरह से उस धुन पर निर्भर करता है जिसके साथ वह संगत करता है।
(D) सभी ताल वाद्य एकल प्रदर्शन स्वाभाविक रूप से 'वीर' रस व्यक्त करते हैं।

48. भारतीय संगीत सौंदर्यशास्त्र में सौंदर्य की अवधारणा अक्सर किसके साथ जुड़ी होती है?
(A) इच्छित रस की सफल अभिव्यक्ति
(B) रचना की अत्यधिक जटिलता
(C) केवल प्रदर्शन की गति
(D) संगीतकार की व्यावसायिक सफलता

49. अद्भुत रस का स्थायी भाव क्या है?
(A) विस्मय
(B) भय
(C) शोक
(D) उत्साह

50. सूची I के विद्वानों को सूची II में उनके संबंधित रसनिष्पत्ति के सिद्धांतों के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (विद्वान)
P. भट्ट लोल्लट
Q. श्री शंकुक
R. भट्टनायक
S. अभिनवगुप्त
सूची II: (सिद्धांत)
1. अनुमितिवाद
2. उत्पत्तिवाद
3. अभिव्यक्तिवाद
4. भुक्तिवाद
(A) P-2, Q-1, R-4, S-3
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

51. कई सौंदर्यशास्त्रियों द्वारा किस रस को "रसराज" माना जाता है?
(A) करुण
(B) श्रृंगार
(C) वीर
(D) शांत

52. यह विचार कि सौंदर्य अनुभव एक पारलौकिक या अलौकिक स्थिति है, किसके दर्शन का केंद्र है?
(A) भरत मुनि
(B) अभिनवगुप्त
(C) मतंग
(D) नान्यदेव

53. हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत में संगीत सौंदर्यशास्त्र और रस का संबंध है:
(A) विशिष्ट शैलीगत अभिव्यक्तियों के साथ साझा आधारभूत सिद्धांत
(B) सिद्धांत और व्यावहारिक प्रदर्शन के हर पहलू में पूर्णतः एक समान
(C) बिना किसी साझा सैद्धांतिक आधार के मौलिक रूप से भिन्न
(D) 20वीं शताब्दी से उत्पन्न एक आधुनिक विकास

54. निम्नलिखित ग्रंथों पर विचार कीजिए:
1. नाट्यशास्त्र
2. दत्तिलम
3. बृहद्देशी

76. हिंदुस्तानी संगीत में 'तिहाई' का सौंदर्य आकर्षण किसमें निहित है?
(A) केवल सुरीली सुंदरता में
(B) लयबद्ध तनाव और संतोषजनक समाधान में
(C) साहित्य सामग्री में
(D) दिन के एक विशिष्ट समय के साथ जुड़ाव में

77. 'नायक-नायिका भेद' एक महत्वपूर्ण साहित्यिक परंपरा है जो किस संगीत रूप में सौंदर्य अभिव्यक्ति को गहराई से प्रभावित करती है?
(A) ध्रुपद
(B) ठुमरी और दादरा
(C) तराना
(D) वाद्य गत

78. ललित कलाओं के परस्पर संबंध के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) नृत्य लयबद्ध और भावनात्मक आधार के लिए संगीत का उपयोग करता है।
(B) चित्रकला (रागमाला) संगीत के भावों को दृश्य रूप में प्रस्तुत करती है।
(C) कविता (राग ध्यान) संगीत के लिए एक साहित्यिक वर्णन प्रदान करती है।
(D) वास्तुकला और संगीत पूर्णतः असंबंधित विषय हैं जिनमें कोई साझा सिद्धांत नहीं है।

79. अभिनवगुप्त के अनुसार, सौंदर्य अनुभव का अंतिम चरण 'चमत्कार' है, जिसका अर्थ है:
(A) सौंदर्य बोध या आनंद की अनुभूति
(B) बौद्धिक भ्रम की स्थिति
(C) नैतिक निर्णय की भावना
(D) प्रदर्शन का आलोचनात्मक विश्लेषण

80. रस सिद्धांत के निम्नलिखित विद्वानों पर विचार कीजिए:
1. अभिनवगुप्त
2. भरत मुनि
3. भट्टनायक
4. श्री शंकुक
निम्नलिखित में से सही कालानुक्रमिक क्रम कौन सा है?
(A) 2, 4, 3, 1
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 3, 4, 1
(D) 4, 2, 1, 3

81. रौद्र रस का स्थायी भाव है:
(A) शोक
(B) क्रोध
(C) हास
(D) रति

82. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रुप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): ध्रुपद गायन का सौंदर्यशास्त्र संयम, भव्यता और भक्ति पर बल देता है।
कारण (R): धीमी, राजसी आलाप और गंभीर काव्य पाठ का उपयोग श्रृंगार के स्थान पर शांत और भक्ति रसों को जागृत करने में योगदान देता है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

83. रस सिद्धांत के संदर्भ में, 'भयानक' किस भावना को संदर्भित करता है?
(A) हास्य
(B) करुण
(C) भय या डरावना अनुभव
(D) वीर

84. 'राग ध्यान' के संबंध में सही कथन की पहचान कीजिए।
(A) यह एक काव्य श्लोक है जो राग को उसका व्यक्तित्व और भाव प्रदान करता है।
(B) यह 20वीं शताब्दी में शुरु की गई एक आधुनिक अवधारणा है।
(C) यह राग के स्वरों को दर्शाने वाला एक तकनीकी आरेख है।
(D) यह विशेष रूप से केवल कर्नाटक संगीत परंपरा में पाया जाता है।

85. हिंदुस्तानी संगीत में एक गायन प्रस्तुति जो साहित्य के प्रत्येक शब्द की भावनात्मक व्याख्या पर केंद्रित होती है, किसकी विशेषता है?
(A) ठुमरी में बोल-बनाव
(B) तराना
(C) वाद्य संगीत में द्रुत गत
(D) सरगम अंश

86. यह अवधारणा कि कला की वास्तविक सराहना हेतु श्रोता को कलाकार के साथ भावनात्मक स्तर पर एकरूप होना चाहिए, किस शब्द द्वारा व्यक्त की जाती है?
(A) सहृदय
(B) नायक
(C) अलंकार
(D) गमक

87. निम्नलिखित में से कौन सा संगीत में सौंदर्य बोध की सराहना का आवश्यक घटक नहीं है?
(A) सांस्कृतिक संदर्भ की समझ
(B) कलाकार की निजी आर्थिक स्थिति का ज्ञान
(C) भावनात्मक संवेदनशीलता

(D) सुरीलेपन और लय जैसे औपचारिक तत्वों पर ध्यान

88. राग-रस संबंधों के सिद्धांतों के विकास के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: भरत मुनि का राग-रस सिद्धांत अधिक प्रत्यक्ष था, जो यह सुझाव देता था कि कुछ स्वर संरचनाएँ स्वाभाविक रूप से कुछ रसों को उत्पन्न करती हैं।
कथन II: अभिनवगुप्त सहित बाद के विद्वानों ने रस की निष्पत्ति में कलाकार की व्याख्या और श्रोता की ग्रहणशीलता की भूमिका पर बल दिया।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

89. सूची I के सौंदर्यशास्त्रीय शब्दों को सूची II के उनके अर्थों के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (शब्द)
P. अभिव्यक्ति
Q. सराहना
R. उत्पत्ति
S. सिद्धांत
सूची II: (अर्थ)
1. सौंदर्यशास्त्रीय विचार का उद्भव या स्रोत
2. कलाकार द्वारा कला के माध्यम से भाव व्यक्त करने का कार्य
3. एक मौलिक सत्य जो आधार के रूप में कार्य करता है
4. दर्शकों द्वारा सौंदर्य गुणों को अनुभव करने का कार्य
(A) P-2, Q-4, R-1, S-3
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-2, R-1, S-3
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

90. कर्नाटक संगीत में 'रागम तानम पल्लवी' की धीमी और ध्यानपूर्ण प्रस्तुति किस रस की गहन अभिव्यक्ति हो सकती है?
(A) शांत या भक्ति
(B) हास्य
(C) भयानक
(D) वीभत्स

91. संगीत प्रदर्शन में सौंदर्यशास्त्र की सफल 'अभिव्यक्ति' मुख्य रूप से कलाकार के किस गुण पर निर्भर करती है?
(A) केवल संगीतकार की तकनीकी महारत और गति
(B) तकनीकी कौशल और गहन भावनात्मक समझ का समन्वय
(C) केवल सार्वजनिक मान्यता
(D) यथासंभव तीव्र स्वर बजाने की क्षमता

92. 'नवरस' पूर्ण करने के लिए भरत के मूल आठ रसों के पश्चात निम्नलिखित में से कौन सा रस जोड़ा गया था?
(A) श्रृंगार
(B) वीर
(C) शांत
(D) हास्य

93. शांत वन में ध्यान मग्न ऋषि को दिखाने वाला चित्र किस राग-रस संयोजन का दृश्य चित्रण होगा?
(A) राग अडाणा - वीर रस
(B) राग जोगिया - करुण रस
(C) राग मालकौंस - शांत या भक्ति रस
(D) राग खमाज - श्रृंगार रस

94. 'साधारणीकरण' का सिद्धांत, जो रस अनुभव के लिए महत्वपूर्ण है, किसके द्वारा विकसित किया गया था?
(A) श्री शंकुक
(B) भट्टनायक
(C) भट्ट लोल्लट
(D) भरत मुनि

95. हिंदुस्तानी वाद्य प्रदर्शन में, 'जोड़' अनुभाग, अपनी बढ़ती लयबद्ध गति के साथ, किसके बीच सौंदर्य सेतु का कार्य करता है?
(A) निराकार आलाप और लयबद्ध गत अनुभाग
(B) मुख्य रचना और तिहाई
(C) विलंबित गत और द्रुत गत
(D) प्रदर्शन और दर्शकों की प्रशंसा

96. कर्नाटक संगीत में सौंदर्यशास्त्र के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. कर्नाटक संगीत का सौंदर्यशास्त्र 'साहित्य' और उसके सही उच्चारण तथा अभिव्यक्ति को अत्यधिक महत्व देता है।
2. कर्नाटक कृति में प्राथमिक सौंदर्य लक्ष्य अक्सर भक्ति होता है।
3. 'गमकों' का उपयोग कर्नाटक संगीत में भाव व्यक्त करने में बाधक माना जाता है।
उपर्युक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 3
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 2 और 3
(D) 1, 2 और 3

97. भारतीय संगीत और नृत्य के बीच सौंदर्य संबंध निम्नलिखित में से किस अवधारणा में स्पष्ट है?
(A) ताल, जो एक साझा लयबद्ध आधार प्रदान करता है
(B) भाव, जो संगीत और अभिनय दोनों के माध्यम से व्यक्त किया जाता है
(C) राग, जो नर्तक की वेशभूषा निर्धारित करता है
(D) (A) और (B) दोनों

98. भारतीय सौंदर्य सिद्धांतों की उत्पत्ति निम्नलिखित में से किस स्रोत में नहीं पाई जाती है?

(A) वैदिक साहित्य
(B) उपनिषदिक दर्शन
(C) पौराणिक कथाएं और आगम
(D) आधुनिक पश्चिमी विपणन सिद्धांत

99. राग दरबारी कान्हड़ा के सौंदर्यशास्त्र के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: राग दरबारी कान्हड़ा मुख्यतः रात्रि के द्वितीय प्रहर में गाया जाता है और इसका भाव गंभीर एवं राजसी होता है।
कथन II: राग दरबारी कान्हड़ा में आंदोलित (कंपित) गंधार और निषाद स्वर इसके सौंदर्य और भाव को निर्धारित करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

100. प्रदर्शन की विशेषताओं के आधार पर, निम्नलिखित परिदृश्य में इच्छित वातावरण की पहचान कीजिए:
एक वादक राग दरबारी कान्हड़ा का प्रदर्शन करता है। इसकी प्रस्तुति धीमी, राजसी और गंभीर है, जिसमें आंदोलित स्वरों का उपयोग किया गया है। कलाकार मुख्य रूप से कैसा वातावरण बनाने का लक्ष्य रख रहा है?
(A) हर्षपूर्ण रुमानीवाद
(B) हास्यपूर्ण मनोरंजन
(C) गंभीर भव्यता और संजीदगी
(D) तीव्र आक्रामकता

101. कौन सा शब्द किसी भाव के निर्धारकों का वर्णन करता है, जिसे 'आलंबन' और 'उद्दीपन' में वर्गीकृत किया गया है?
(A) अनुभाव
(B) विभाव
(C) स्थायी भाव
(D) संचारी भाव

102. राग-रागिनी चित्रों के मानकीकरण के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: राग-रागिनी चित्र भारत में चित्रकला की सभी शैलियों में मानकीकृत थे।
कथन II: विभिन्न क्षेत्रीय शैलियों, जैसे राजस्थानी और दक्कनी ने एक ही राग या रागिनी के लिए अपनी विशिष्ट प्रतीकात्मक व्याख्याएं विकसित कीं।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

103. राग प्रदर्शन के सौंदर्यशास्त्र में 'एकता' या 'स्वरूप' के सिद्धांत का तात्पर्य है:
(A) एक सुसंगत और संरचित राग पहचान बनाए रखने की क्षमता
(B) प्रदर्शन का एक पूर्व-निर्धारित अवधि तक चलना
(C) पूरी रचना के दौरान केवल एक ही लयबद्ध ताल का निरंतर उपयोग
(D) दर्शकों के लिए पूर्णतः मौन रहने की अनिवार्यता

104. हिंदुस्तानी गायन कृति में 'करुण' रस के सौंदर्य बोध को अक्सर किसके द्वारा बढ़ाया जाता है?
(A) बहुत तेज और चपल तान
(B) 'पुकार' का उपयोग और धीमी, मार्मिक प्रस्तुति
(C) तेज, घोषणात्मक गायन
(D) साहित्य सामग्री का अभाव

105. भारतीय सौंदर्यशास्त्रीय विचार में निम्नलिखित अवधारणाओं के उद्भव का सही कालानुक्रमिक क्रम क्या है?
1. भरत मुनि द्वारा आठ रसों का संहिताबद्ध किया जाना।
2. भट्टनायक द्वारा 'साधारणीकरण' की शुरुआत।
3. अभिनवगुप्त द्वारा 'शांत' को नौवें रस के रूप में स्थापित करना।
4. मतंग द्वारा बृहद्देशी में राग-रस संबंध का विस्तार।
(A) 1, 4, 2, 3
(B) 4, 1, 2, 3
(C) 1, 2, 3, 4
(D) 2, 1, 4, 3

106. सौंदर्य बोध की सराहना के संदर्भ में, 'रसिक' कौन है?
(A) वह जो कला के रस का आस्वादन या आनंद लेता है; एक पारखी।
(B) वह जो संगीत का केवल प्रदर्शन करता है।
(C) वह जो केवल संगीत की रचना करता है।
(D) वह जो संगीत वाद्ययंत्रों का विक्रेता है।

107. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): अभिनवगुप्त का सौंदर्य दर्शन कश्मीर शैव दर्शन के साथ गहराई से जुड़ा हुआ है।
कारण (R): उनका 'अभिव्यक्तिवाद' का सिद्धांत यह मानता है कि रस उत्पन्न नहीं होता, बल्कि सहृदय की चेतना में प्रकट होता है, जो दिव्य चेतना के प्रकटीकरण के समान है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

108. 'राग ध्यान' की अवधारणा किन तीन कला रुपों के बीच एक शक्तिशाली कड़ी स्थापित करती है?
(A) संगीत, कविता और चित्रकला
(B) संगीत, मूर्तिकला और वास्तुकला
(C) नृत्य, रंगमंच और फिल्म
(D) संगीत, पाक कला और परिधान

शक्तिशाली माध्यम है।

(C) प्रस्तुतीकरण के आधार पर एक ही राग का उपयोग विभिन्न रसों को जागृत करने के लिए किया जा सकता है।

(D) संगीत में रस एक निश्चित, अपरिवर्तनीय गुण है जिसे कलाकार बदल नहीं सकता।

66. 'खंडिता नायिका' का वर्णन करने वाली ठुमरी मुख्य रूप से किस भावनात्मक स्थिति को जागृत करेगी?

(A) आनंदमय मिलन
(B) क्रोध, ईर्ष्या और आहत स्वाभिमान का मिश्रण
(C) शांत वैराग्य
(D) भय और विस्मय

67. रस ढांचे में किसी भाव का कारण निम्नलिखित में से किसे माना जाता है?

(A) अनुभाव
(B) स्थायी भाव
(C) व्यभिचारी भाव
(D) विभाव

68. सूची I के रसों को सूची II में हिंदुस्तानी संगीत के उनके सामान्य रूप से जुड़े रागों के साथ सुमेलित कीजिए।

सूची I: (रस)
P. श्रृंगार
Q. करुण
R. वीर
S. शांत

सूची II: (राग)
1. अडाणा
2. मारवा या पुरिया
3. खमाज
4. मालकौंस

(A) P-1, Q-2, R-4, S-3
(B) P-2, Q-3, R-1, S-4
(C) P-3, Q-2, R-1, S-4
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

69. भगवान शिव को उनके 'तांडव' स्वरूप में समर्पित पखावज 'परन' में सौंदर्य अभिव्यक्ति पर किस रस का प्रभुत्व होगा?

(A) रौद्र और वीर
(B) हास्य
(C) श्रृंगार
(D) करुण

70. अध्ययन के एक क्षेत्र के रूप में "सौंदर्यशास्त्र" निम्नलिखित में से किसके अतिरिक्त अन्य सभी से संबंधित है?

(A) सौंदर्य की प्रकृति
(B) कलात्मक निर्माण के सिद्धांत
(C) कला का व्यावसायिक मूल्यांकन और नीलामी
(D) कलात्मक सराहना की प्रक्रिया

71. राग मेघ की सौंदर्य सराहना के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:

कथन I: राग मेघ का ध्यान श्लोक अक्सर मेघों, वर्षा और कृष्ण के नृत्य का वर्णन करता है।

कथन II: यह कल्पना सीधे मानसून के साथ राग के जुड़ाव और हर्षोल्लास की भावना की सौंदर्य सराहना में योगदान देती है।

(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

72. रस सिद्धांत और उसके अनुप्रयोगों के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:

1. भरत मुनि ने अपने नाट्यशास्त्र में स्पष्ट रूप से नौ रसों को परिभाषित किया है।
2. अभिनवगुप्त की टिप्पणी शांत को नौवें रस के रूप में स्थापित करने में सहायक थी।
3. रस की अवधारणा नाटक तक सीमित है और संगीत में इसका कोई अनुप्रयोग नहीं है।

उपर्युक्त में से कौन सा/से कथन गलत है/हैं?

(A) केवल 1
(B) केवल 3
(C) केवल 1 और 3
(D) केवल 2 और 3

73. वास्तविक जीवन में अनुभूत भाव और कला में अनुभूत रस के बीच के अंतर को किस शब्द द्वारा सर्वोत्तम रूप से वर्णित किया गया है?

(A) लौकिक बनाम अलौकिक
(B) आरोह बनाम अवरोह
(C) वादी बनाम संवादी
(D) श्रुति बनाम स्वर

74. रचना के पाठ से परे जाकर, भावनाओं की सूक्ष्म बारीकियों को व्यक्त करने की कलाकार की क्षमता किसमें उच्च सौंदर्य उपलब्धि की पहचान है?

(A) हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत दोनों
(B) केवल हिंदुस्तानी संगीत
(C) केवल कर्नाटक संगीत
(D) केवल ताल वाद्य एकल प्रदर्शन

75. 'संचारी भाव' (या व्यभिचारी भाव) की प्राथमिक भूमिका क्या है?

(A) मुख्य, स्थायी भावनात्मक आधार के रूप में कार्य करना
(B) तरंगों की भाँति प्रमुख स्थायी भाव को पुष्ट करना और सहारा देना
(C) भावना के उत्पन्न होने के प्राथमिक बाह्य कारण के रूप में कार्य करना
(D) भावना का प्रत्यक्ष शारीरिक परिणाम होना

की निष्पत्ति होती है।
(B) राग, ताल और लय के मेल से रस की उत्पत्ति होती है।
(C) रस केवल अभिनेता की निजी संपत्ति है।
(D) रस केवल सही व्याकरण और उच्चारण का परिणाम है।

120. भारतीय संगीत की वह रचना जो भगवान कृष्ण की बाल-लीलाओं का वर्णन करती है, किस रस को जागृत करने की सर्वाधिक संभावना रखती है?
(A) वीभत्स
(B) भक्ति और वात्सल्य
(C) रौद्र
(D) भयानक

121. राग वसंत के लिए ध्यान मंत्र, जो बसंत की सुंदरता और होली के पर्व का वर्णन करता है, सीधे किस रस की ओर संकेत करता है?
(A) करुण
(B) शृंगार और हास्य
(C) भयानक
(D) शांत

122. कर्नाटक संगीत में 'गमक' का सौंदर्यशास्त्रीय कार्य है:
(A) स्वरों को अलंकृत करना और उनमें भावनात्मक रंग भरना
(B) सुरीली संरचना को अत्यधिक सरल बनाना
(C) प्रदर्शन के अंत में गति को नाटकीय रूप से बढ़ाना
(D) संगीत को पश्चिमी शास्त्रीय शैलियों के समान बनाना

123. रस सिद्धांत के अनुसार, किसी भावना का शारीरिक प्रकटीकरण निम्नलिखित में से कौन सा है?
(A) अनुभाव
(B) विभाव
(C) स्थायी भाव
(D) राग

124. पारंपरिक भारतीय सौंदर्यशास्त्र में "कला कला के लिए" की अवधारणा किसकी तुलना में कम प्रमुख है?
(A) उच्च आध्यात्मिक या भावनात्मक अनुभव (रस) के साधन के रूप में कला
(B) मुख्य रूप से व्यावसायिक सफलता के लिए बनाई गई कला
(C) राजनीतिक प्रचार के उपकरण के रूप में उपयोग की जाने वाली कला
(D) तकनीकी कौशल के शुद्ध प्रदर्शन के रूप में कला

125. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): भरत मुनि द्वारा प्रस्तावित रस सिद्धांत को बाद के विद्वानों ने एक आधारभूत परंतु सरल ढांचा माना।
कारण (R): भरत मुनि का सूत्र मुख्य रूप से नाट्य प्रदर्शन पर केंद्रित था, जबकि बाद के विद्वानों ने इसमें श्रोता के स्वभाव और सूक्ष्म भावनात्मक संदर्भों को भी जोड़ा।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

126. सूची I के रस सिद्धांत के घटकों को सूची II में उनके संबंधित उदाहरणों के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (घटक)
P. आलंबन विभाव (करुण रस हेतु)
Q. अनुभाव (रौद्र रस हेतु)
R. व्यभिचारी भाव (शृंगार रस हेतु)
S. उद्दीपन विभाव (भयानक रस हेतु)
सूची II: (उदाहरण)
1. लाल नेत्र, भींची हुई मुट्ठियाँ
2. वियुक्त प्रियजन
3. रात्रि में एक निर्जन वन
4. चंचलता, अधीरता
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-2, Q-1, R-4, S-3
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

127. कला में श्मशान घाटों या घृणित दृश्यों का चित्रण किस रस को जागृत करने का लक्ष्य रखता है?
(A) शृंगार
(B) वीर
(C) वीभत्स
(D) अद्भुत

128. हिंदुस्तानी राग प्रदर्शन का सौंदर्य विकास सामान्यतः किस क्रम का अनुसरण करता है?
(A) धीमे, चिंतनशील विस्तार से तीव्र, लयबद्ध चरमोत्कर्ष तक
(B) तीव्र से मंद गति की ओर
(C) तीव्र से मध्यम ध्वनि की ओर
(D) संगीत संबंधी विचारों का एक यादृच्छिक क्रम

129. सौंदर्यशास्त्र के संबंध में सही कथन की पहचान कीजिए।
(A) भारतीय संगीत सौंदर्यशास्त्र दार्शनिक और आध्यात्मिक परंपराओं में गहराई से निहित है।
(B) सौंदर्यशास्त्र के सिद्धांत सभी संस्कृतियों में सार्वभौमिक रूप से एक समान हैं।
(C) भारतीय संगीत की सराहना के लिए किसी पूर्व ज्ञान की आवश्यकता नहीं होती है।
(D) संगीत में अभिव्यक्ति केवल स्वरों को सटीकता से बजाने के बारे में है।

130. 'राग ध्यान' में वर्णित किसी राग का दिव्य आकृति के रूप में चित्रण किसका एक उदाहरण है?
(A) मानवीकरण

(B) ध्वन्यात्मकता
(C) तकनीकी विश्लेषण
(D) ऐतिहासिक दस्तावेजीकरण

131. रस व्यक्त करने में ताल वाद्यों की भूमिका के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. तबले पर एक तीव्र गति वाला 'रेला' उत्तेजना उत्पन्न कर सकता है।
2. 'बायाँ' पर एक गंभीर प्रहार गहराई और संजीदगी का बोध करा सकता है।
3. पखावज का उपयोग अक्सर ध्रुपद में भव्यता और भक्ति की भावना जागृत करने के लिए किया जाता है।

उपर्युक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 3
(D) 1, 2 और 3

132. भयानक रस का स्थायी भाव क्या है?
(A) भय
(B) शोक
(C) उत्साह
(D) हास

133. खयाल प्रदर्शन के 'विलंबित' और 'द्रुत' भागों के बीच सौंदर्यशास्त्रीय विरोधाभास किस उद्देश्य को पूरा करता है?
(A) राग के व्यक्तित्व और संरचना के विभिन्न आयामों को प्रदर्शित करना
(B) लयबद्ध गति में अप्रत्याशित परिवर्तनों के साथ श्रोता को भ्रमित करना
(C) प्रदर्शन के भीतर एक विशिष्ट कर्मकांडीय आवश्यकता को पूरा करना
(D) यह प्रदर्शित करना कि गायक को अनेक रचनाएं आती हैं

134. अभिनवगुप्त के रस सिद्धांत के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: अभिनवगुप्त के अनुसार, रस संगीत के स्वरों के भीतर ही निहित एक वस्तुनिष्ठ गुण है।
कथन II: अभिनवगुप्त का 'अभिव्यक्तिवाद' यह मानता है कि रस आदर्श श्रोता की चेतना में प्रकट होने वाला एक व्यक्तिपरक अनुभव है।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

135. 'सौंदर्यशास्त्र' शब्द की उत्पत्ति ग्रीक शब्द 'एस्थेटिको' (aisthetikos) से हुई है, जिसका अर्थ है:
(A) "संवेदी प्रत्यक्ष का"
(B) "तार्किक तर्क का"
(C) "नैतिक निर्णय का"
(D) "ऐतिहासिक सटीकता का"

136. किस राग का ध्यान अक्सर पुष्पों से सजी एक सुंदर महिला का वर्णन करता है जो अपने प्रिय से मिलने जा रही है, जिससे स्पष्ट रूप से श्रृंगार रस का संकेत मिलता है?
(A) राग भैरव
(B) राग खमाज
(C) राग तोड़ी
(D) राग मारवा

137. रस सिद्धांत का कौन सा तत्व उन क्षणिक भावों को संदर्भित करता है जो प्रमुख भावना को पुष्ट करते हैं?
(A) स्थायी भाव
(B) विभाव
(C) व्यभिचारी भाव
(D) अनुभाव

138. संगीत सौंदर्यशास्त्र और साहित्य के बीच संबंध निम्नलिखित में से किसमें सर्वाधिक स्पष्ट है?
(A) वाद्य झाला
(B) ठुमरी, दादरा और गजल
(C) ध्रुपद आलाप
(D) तराना

139. एक जागरूक श्रोता के लिए राग आस्वादन प्रक्रिया का सबसे तार्किक क्रम क्या होना चाहिए?
1. राग और उसके प्रमुख स्वर-समुदायों की पहचान करना।
2. आलाप के विस्तार का अनुभव करना।
3. प्रदर्शन के भावनात्मक प्रभाव (रस) को महसूस करना।
4. गत अनुभाग में लयबद्ध क्रियाओं की सराहना करना।

(A) 3, 1, 2, 4
(B) 1, 2, 4, 3
(C) 4, 3, 1, 2
(D) 2, 4, 1, 3

140. निम्नलिखित में से कौन ललित कलाओं के परस्पर संबंध का उदाहरण नहीं है?
(A) किसी चित्र का वर्णन करने वाली कविता।
(B) एक संगीत रचना पर आधारित नृत्य प्रदर्शन।
(C) राग के भाव को दर्शाने वाला एक रागमाला चित्र।
(D) एक संगीतकार द्वारा कार्यक्रम से होने वाले लाभ की गणना करना।

141. भरत मुनि द्वारा विशिष्ट 'जातियों' को विशिष्ट 'रसों' के साथ जोड़ना किसका प्रारंभिक उदाहरण है?
(A) सुरीली संरचना को सौंदर्य बोध से जोड़ना
(B) ताल को चित्रकला से जोड़ना
(C) नृत्य को मूर्तिकला से जोड़ना
(D) कविता को वास्तुकला से जोड़ना

142. संगीत में 'अभिव्यक्ति' की प्रक्रिया निम्नलिखित में से किसके साथ आरंभ होती है?
(A) संगीत के भाव की कलाकार की आंतरिक अवधारणा और अनुभूति से
(B) दर्शकों की तालियों और मौखिक सराहना से
(C) तकनीकी साउंड इंजीनियरिंग और व्यवस्था से
(D) कार्यक्रम के टिकटों के वितरण से

143. अभिनवगुप्त के बारे में गलत कथन की पहचान कीजिए।
(A) वह कश्मीर के एक महान दार्शनिक थे।
(B) उन्होंने 'उत्पत्तिवाद' का प्रतिपादन किया था।
(C) उन्होंने नाट्यशास्त्र पर 'अभिनवभारती' नामक एक टीका लिखी थी।
(D) उन्हें शांत को नौवें रस के रूप में स्थापित करने का श्रेय दिया जाता है।

144. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): भारतीय सौंदर्यशास्त्र में, सौंदर्य केवल सुखद स्वरूपों तक सीमित नहीं है, बल्कि सत्यम, शिवम और सुंदरम से जुड़ा है।
कारण (R): कला को एक 'साधना' के रूप में देखा जाता है जो कलाकार और रसिक को उच्च आध्यात्मिक स्थिति की ओर ले जा सकती है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

145. पश्चिमी संगीत की तुलना में भारतीय संगीत में स्वर के सौंदर्यशास्त्रीय उपचार में मौलिक अंतर क्या है?
(A) भारतीय संगीत में स्वर केवल एक निश्चित बिंदु नहीं बल्कि सूक्ष्म रंगों वाली एक जीवंत इकाई है।
(B) भारतीय संगीत बारह स्वरों का उपयोग करता है जबकि पश्चिमी संगीत केवल सात।
(C) पश्चिमी संगीत के स्वर हमेशा धीमी आवाज में बजाए जाते हैं।
(D) भारतीय संगीत में मानकीकृत स्वर की अवधारणा नहीं है।

146. सूची I के चित्रकला शैलियों को सूची II में उनकी रागमालाओं की सौंदर्य विशेषताओं के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (चित्रकला शैली)
P. मुगल शैली
Q. पहाड़ी (कांगड़ा) शैली
R. दक्कनी शैली
S. राजस्थानी (मेवाड़) शैली
सूची II: (विशेषता)
1. गीतात्मक माधुर्य, सूक्ष्म भावनात्मक अभिव्यक्ति, परिष्कृत परिदृश्य
2. गहरे रंग, सपाट परिप्रेक्ष्य, सशक्त भावनात्मक प्रत्यक्षता
3. समृद्ध रंग योजना, काव्यात्मक कल्पना, विविध प्रभाव
4. औपचारिकता, यथार्थपरक चित्रण, दरबारी परिष्कार
(A) P-4, Q-1, R-3, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-4, R-2, S-1
(D) P-2, Q-3, R-1, S-4

147. निम्नलिखित परिदृश्य में कलाकार पर अपेक्षित सौंदर्य संबंधी मांग की पहचान कीजिए:
एक ताल वाद्य वादक चौताल में धीमी गति की ध्रुपद प्रस्तुति के साथ संगत कर रहा है। उस पर सौंदर्य संबंधी मांग क्या है?
(A) उत्तेजना पैदा करने के लिए यथासंभव तीव्र गति से बजाना
(B) गंभीरता हेतु सशक्त बोलों के साथ राजसी 'लय' बनाए रखना
(C) मुख्य गायक की लय की परवाह किए बिना स्वतंत्र प्रयोग करना
(D) एक हल्का, चंचल लय बजाना जो ठुमरी हेतु उपयुक्त हो

148. सौंदर्यशास्त्र में 'औचित्य' की अवधारणा का अर्थ है:
(A) रस के साथ सभी तत्वों का सामंजस्यपूर्ण और उपयुक्त संबंध
(B) केवल तकनीकी कौशल प्रदर्शित करने हेतु जटिल लय का उपयोग
(C) यह सुनिश्चित करना कि प्रदर्शन केवल व्यावसायिक रूप से सफल हो
(D) कलाकार का किसी ऐतिहासिक रूप से प्रसिद्ध परिवार से होना

149. भरत मुनि और अभिनवगुप्त के अनुसार रस-राग संबंध के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. भरत मुनि ने सुरीली संरचना और रस के बीच अधिक प्रत्यक्ष संबंध प्रस्तावित किया।
2. अभिनवगुप्त ने अभिव्यक्ति की प्रक्रिया पर बल देते हुए ध्यान श्रोता की चेतना पर केंद्रित किया।
3. दोनों विद्वान सहमत थे कि रस एक वस्तुनिष्ठ इकाई है जिसे वैज्ञानिक रूप से मापा जा सकता है।
उपर्युक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

150. हिंदुस्तानी राग प्रदर्शन के सौंदर्य ढांचे में, 'आलाप' अनुभाग मुख्य रूप से क्या स्थापित करता है?
(A) राग का भाव और सुरीला स्वरुप
(B) लयबद्ध चक्र
(C) रचना का शाब्दिक अर्थ
(D) कलाकार की केवल गति

151. रस सिद्धांत के संदर्भ में 'भाव' की सबसे सटीक परिभाषा क्या है?
(A) पूर्णतः साकार सौंदर्य अनुभव
(B) मन की एक अवस्था या अनुभूति, जो रस के लिए "कच्चा माल" है
(C) संगीत अलंकार का एक प्रकार
(D) संगीत प्रदर्शन का चरमोत्कर्ष

152. कला में करुण रस के अनुभव के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: कला में करुण रस का अनुभव रसिक को एक प्रकार का आनंद प्रदान करता है।
कथन II: ऐसा इसलिए है क्योंकि साधारणीकरण की प्रक्रिया भावना को व्यक्तिगत कष्टों से दूर कर उसे सौंदर्यपरक बना देती है।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं, और कथन II, कथन I की व्याख्या करता है।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

153. "गहन ध्यान में एक ऋषि, तपस्वी वस्त्र धारण किए हुए" का वर्णन करने वाला राग-ध्यान किसके अनुरुप होगा?
(A) राग खमाज
(B) राग भैरव
(C) राग बहार
(D) राग देश

154. भारतीय संगीत में 'जुगलबंदी' का सौंदर्य लक्ष्य क्या है?
(A) एक सहयोगात्मक संवाद जहाँ कलाकार एक-दूसरे के पूरक बनते हैं
(B) कलाकारों के बीच विजेता निर्धारित करने वाली एक प्रतिस्पर्धा
(C) दो कलाकारों द्वारा एक साथ दो पूर्णतः अलग राग बजाना
(D) वरिष्ठ कलाकार द्वारा छात्र को नीचा दिखाना

155. श्रृंगार रस का स्थायी भाव क्या है?
(A) रति
(B) क्रोध
(C) शोक
(D) हास

156. कर्नाटक संगीत में, संगीत त्रिमूर्ति की रचनाओं का साहित्य मुख्य रूप से किस भाव पर केंद्रित है?
(A) भक्ति
(B) रौद्र
(C) हास्य
(D) वीभत्स

157. सौंदर्यशास्त्र के सिद्धांतों के संबंध में गलत कथन की पहचान कीजिए।
(A) सौंदर्यशास्त्र के सिद्धांत कला के निर्माण और सराहना दोनों का मार्गदर्शन करते हैं।
(B) सामंजस्य, संतुलन और स्वरुप प्रमुख सौंदर्य सिद्धांत हैं।
(C) ये सिद्धांत कठोर गणितीय सूत्र हैं जिनका बिना किसी विचलन के पालन अनिवार्य है।
(D) सौंदर्य सिद्धांतों की व्याख्या विभिन्न कला रुपों में भिन्न हो सकती है।

158. हिंदुस्तानी संगीत में 'मींड' सौंदर्य अभिव्यक्ति हेतु एक शक्तिशाली साधन है क्योंकि यह:
(A) स्वरों के बीच एक सहज, निरंतर प्रवाह बनाता है, जिससे भावनात्मक गहराई बढ़ती है।
(B) सुरीली रेखा को विच्छिन्न और असंबद्ध वाक्यांशों में तोड़ देता है।
(C) इसका उपयोग केवल तकनीकी दक्षता प्रदर्शित करने हेतु किया जाता है।
(D) यह गति नियंत्रण हेतु उपयोग किया जाने वाला एक लयबद्ध पैटर्न है।

159. रस की अवस्थिति के संबंध में भरत मुनि और अभिनवगुप्त के दृष्टिकोण में मुख्य अंतर क्या है?
(A) भरत मुनि ने इसे पात्र या कलाकार में माना; अभिनवगुप्त ने इसे दर्शक में माना।
(B) भरत मुनि ने इसे दर्शक में माना; अभिनवगुप्त ने इसे कलाकार में माना।
(C) दोनों ने इसे केवल मंच सज्जा में माना।
(D) किसी भी विद्वान ने इस पर चर्चा नहीं की।

160. रागमाला चित्रों की दृश्य भाषा निम्नलिखित में से किस रुप में कार्य करती है?
(A) एक संकेत जो राग के विशिष्ट रस और संदर्भ को संप्रेषित करता है
(B) बिना किसी अर्थ के अमूर्त अभिव्यक्तिवाद
(C) दरबारी फैशन का केवल ऐतिहासिक रिकॉर्ड
(D) संगीत वाद्ययंत्र बनाने के निर्देश

161. निम्नलिखित में से कौन सा भरत मुनि द्वारा उल्लिखित मूल आठ रसों में से एक नहीं है?
(A) रौद्र
(B) वात्सल्य
(C) अद्भुत
(D) वीभत्स

162. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रुप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): भारतीय संगीत का सौंदर्यशास्त्र इसकी आध्यात्मिक और दार्शनिक जड़ों से अटूट रुप से जुड़ा है।
कारण (R): 'नाद ब्रह्म' जैसी अवधारणाएं संगीत को केवल मनोरंजन से ऊपर उठाकर आध्यात्मिक प्राप्ति के मार्ग तक ले

जाती हैं।

(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

163. एक एकल ताल वाद्य प्रदर्शन के सौंदर्य को समझने हेतु किस तत्व की सराहना महत्वपूर्ण है?

(A) लय और ताल
(B) सुरीली रुपरेखा
(C) साहित्य सामग्री
(D) राग का नाम

164. राग-ध्यान और राग-रागिनी चित्रकला की अवधारणाओं के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?

1. 'राग-ध्यान' रागों को चित्रित करने की दृश्य कला है।
2. 'राग-रागिनी चित्रकला' राग के भाव का वर्णन करने वाला काव्य श्लोक है।
3. दोनों अवधारणाएं संगीत, कविता और दृश्य कलाओं के बीच परस्पर संबंध हेतु केंद्रीय हैं।

(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3
(C) केवल 1
(D) उपर्युक्त में से कोई भी नहीं

165. रस के सौंदर्य अनुभव को 'स्वप्रकाश' कहा जाता है, जिसका अर्थ है:

(A) यह स्वयं प्रकाशित होने वाला और अनुभवगम्य है।
(B) यह अस्पष्ट है।
(C) यह बाह्य प्रकाश पर निर्भर करता है।
(D) यह दूसरी वस्तु का केवल प्रतिबिंब है।

166. एक तीव्र गति का तराना अपना सौंदर्य प्रभाव मुख्य रूप से किसके माध्यम से प्राप्त करता है?

(A) लयबद्ध ऊर्जा और सुरीली चमक
(B) गहन साहित्यिक अर्थ
(C) धीमी, भावनात्मक अभिव्यक्ति
(D) कहानी का चित्रण

167. रागमाला चित्रकला के निम्नलिखित शैलियों का एक प्रशंसनीय ऐतिहासिक क्रम प्रस्तुत कीजिए:

1. पहाड़ी शैली
2. सल्तनत शैली
3. मुगल शैली
4. राजस्थानी शैली

(A) 1, 3, 4, 2
(B) 2, 4, 3, 1
(C) 3, 1, 2, 4
(D) 4, 2, 1, 3

168. गायन संगीत में, 'काकु' शब्द किस विशिष्ट सौंदर्य उपकरण को संदर्भित करता है?

(A) भावना व्यक्त करने हेतु स्वर के लहजे या उच्चारण में परिवर्तन।
(B) बहुत तेज तानों का प्रयोग।
(C) बिना किसी वाद्य संगत के गाने का अभ्यास।
(D) राग का मुख्य स्वर।

169. हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत के सौंदर्य सिद्धांतों के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:

कथन I: दोनों प्रणालियों के सौंदर्य सिद्धांतों की नाट्यशास्त्र जैसे ग्रंथों में साझा उत्पत्ति है।

कथन II: उनकी सौंदर्य अभिव्यक्ति में अंतर सदियों के क्षेत्रीय, सांस्कृतिक और भाषाई प्रभावों का परिणाम है।

(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

170. सूची I के रसों को सूची II में उनकी प्रकृति के साथ सुमेलित कीजिए।

सूची I: (रस)

P. वीर
Q. श्रृंगार
R. करुण
S. वीभत्स

सूची II: (प्रकृति)

1. शोकपूर्ण
2. घृणास्पद
3. ऊर्जावान
4. सुंदर और कामुक

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-2, Q-1, R-4, S-3
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

171. राग बागेश्री की शांत और अंतर्मुखी प्रकृति किन रसों को जागृत करने के लिए सर्वाधिक अनुकूल है?

(A) रौद्र और वीर
(B) करुण और विप्रलंभ श्रृंगार
(C) हास्य और अद्भुत
(D) वीभत्स और भयानक

172. 'ध्यान श्लोक' का अंतिम उद्देश्य क्या है?

(A) कलाकार और श्रोता को राग के स्वरुप पर मन केंद्रित करने में सहायता करना
(B) संगीतकार की विस्तृत जीवनी प्रदान करना
(C) राग के आरोह-अवरोह के तकनीकी नियमों को सूचीबद्ध करना
(D) राग के लिए कानूनी कॉपीराइट नोटिस देना

कथन I: जुगुप्सा की भावना को वीभत्स रस की ओर ले जाने वाला एक वैध स्थायी भाव माना जाता है।
कथन II: भारतीय सौंदर्य सिद्धांत यह मानता है कि कला अप्रिय भावनाओं को भी सौंदर्य सुख में बदल सकती है।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं, और कथन II स्पष्ट करता है कि कथन I में भावना को क्यों शामिल किया गया है।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

198. सौंदर्यशास्त्र के संदर्भ में, ध्रुपद जैसी विशिष्ट संगीत परंपरा की उत्पत्ति का स्रोत क्या माना जाता है?
(A) प्राचीन मंदिर संगीत और वैदिक मंत्रोच्चार
(B) आधुनिक रिकॉर्डिंग स्टूडियो
(C) पश्चिमी शास्त्रीय संगीत
(D) फिल्म संगीत

199. कर्नाटक संगीत में 'कल्पना स्वर' की सौंदर्य गुणवत्ता निम्नलिखित में से किसमें निहित है?
1. राग के भीतर सोल्फा अक्षरों का रचनात्मक और स्वतःस्फूर्त विस्तार।
2. राग के स्वरूप को स्पष्ट करने वाली सुंदर स्वर-रचनाएँ।
3. साहित्य के अर्थ को नज़रअंदाज़ करते हुए केवल गति का प्रदर्शन।

उपर्युक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 2 और 3
(D) 1, 2 और 3

200. "वियोग से पीड़ित युवती, कुंज में अपने प्रिय की खोज कर रही है।" यह राग ध्यान किस भाव को व्यक्त करता है?
(A) वीर
(B) हास्य
(C) विप्रलंभ श्रृंगार
(D) शांत

201. निम्नलिखित में से कौन सा 'सात्विक अनुभाव' नहीं है?
(A) चिंता
(B) स्तंभ
(C) रोमांच
(D) वैवर्ण्य

202. एक राग प्रदर्शन में 'आलाप' का सौंदर्यशास्त्रीय उद्देश्य है:
(A) व्यवस्थित रूप से राग के चरित्र और भाव को प्रकट करना
(B) लयबद्ध चक्र को शीघ्रता से प्रस्तुत करना
(C) कलाकार की केवल तकनीकी गति का प्रदर्शन
(D) रचना के बोल गाना

203. विभिन्न संगीत रूपों में रस के अनुप्रयोग के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. हिंदुस्तानी संगीत में, ठुमरी और दादरा जैसी विधाएँ श्रृंगार रस की प्रमुख वाहक हैं।
2. कर्नाटक संगीत में, त्यागराज की रचनाएँ भक्ति रस से परिपूर्ण हैं।
3. ताल वाद्य एकल प्रदर्शन का सौंदर्य केवल लय तक सीमित है और वह रस व्यक्त नहीं कर सकता।

उपर्युक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 3
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 2 और 3
(D) 1, 2 और 3

204. कर्नाटक संगीत कार्यक्रम में 'रागा-मालिका' का सौंदर्यशास्त्रीय अर्थ क्या है?
(A) संगीतकार रचनात्मक रूप से विभिन्न रागों के मिश्रण को एक ही अंश में पिरोता है।
(B) संगीतकार केवल समुद्र से जुड़े रागों का प्रदर्शन करता है।
(C) संगीतकार बहुत लंबी अवधि के लिए केवल एक ही राग बजाता है।
(D) संगीत कार्यक्रम समुद्र के समीप आयोजित किया जाता है।

205. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): भारतीय शास्त्रीय संगीत की सराहना के लिए अक्सर बार-बार सुनने की आवश्यकता होती है।
कारण (R): संगीत की जटिल संरचनाएं और सूक्ष्म बारीकियां अपनी सौंदर्य गहराई को धीरे-धीरे श्रोता के सामने प्रकट करती हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

206. कौन सा युग्म पारंपरिक ग्रंथों के अनुसार किसी रस को उसके अधिष्ठाता देवता के साथ सही ढंग से जोड़ता है?
(A) श्रृंगार - विष्णु
(B) रौद्र - ब्रह्मा
(C) वीभत्स - इंद्र
(D) भयानक - गणेश

207. एक संगीत वाक्यांश जो शांति और स्थिरता की गहरी अनुभूति लाता है, किस रस को जागृत करने का लक्ष्य रखता है?
(A) शांत
(B) रौद्र
(C) वीभत्स
(D) हास्य

186. सौंदर्यशास्त्र में विभिन्न ललित कलाओं के बीच संबंधों का अध्ययन क्यों किया जाता है?
(A) यह समझने हेतु कि कला रूप कैसे साझा सिद्धांतों और लक्ष्यों को साझा करते हैं
(B) यह सिद्ध करने हेतु कि एक कला रूप दूसरे से श्रेष्ठ है
(C) केवल नीलामी हेतु मूल्य निर्धारण करने हेतु
(D) यह दिखाने हेतु कि उनका कोई साझा आधार नहीं है

187. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): किसी राग के भाव को उसके प्रदर्शन के तरीके से प्रभावित किया जा सकता है।
कारण (R): कलाकार एक ही राग के भीतर किसी विशेष रस को उभारने हेतु विशिष्ट स्वरों, लय और अलंकारों का प्रयोग कर सकता है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

188. कांगड़ा शैली की रागमाला पेंटिंग की मुख्य विशेषता क्या होगी?
(A) गहरे प्राथमिक रंग और कोणीय आकृतियाँ
(B) गीतात्मक रेखाएँ, सूक्ष्म आकृतियाँ और रुमानी वातावरण
(C) भारी अलंकरण और गहरा पैलेट
(D) ज्यामितीय अमूर्तता और मानव आकृतियों का अभाव

189. 'सराहना' के सौंदर्य सिद्धांत का तात्पर्य है कि श्रोता:
(A) एक सक्रिय भागीदार है जो भावनात्मक और बौद्धिक रूप से जुड़ता है
(B) बिना किसी मानसिक जुड़ाव के ध्वनि का निष्क्रिय प्राप्तकर्ता है
(C) एक कठोर आलोचक है जिसका कार्य केवल दोष ढूँढना है
(D) केवल आर्थिक सहायता प्रदान करने वाला एक संरक्षक है

190. अद्भुत रस का स्थायी भाव क्या है?
(A) विस्मय
(B) जुगुप्सा
(C) क्रोध
(D) शोक

191. कर्नाटक संगीत में 'वर्णम' और 'कृति' के बीच सौंदर्यशास्त्रीय अंतर यह है कि:
(A) वर्णम मुख्य रूप से तकनीकी स्वरूप का है, जबकि कृति भावनात्मक अभिव्यक्ति हेतु है
(B) कृति मुख्य रूप से तकनीकी है, जबकि वर्णम भावनात्मक अभिव्यक्ति हेतु है
(C) कोई ठोस अंतर नहीं है
(D) वर्णम केवल गायन हेतु हैं और कृतियाँ केवल वाद्य हेतु

192. ध्रुपद प्रदर्शन में सौंदर्यशास्त्र की 'अभिव्यक्ति' का सबसे सटीक विवरण क्या है?
(A) भव्य, राजसी, संयमित और भक्तिपूर्ण
(B) हल्का, रुमानी और अत्यधिक अलंकृत
(C) चंचल और लयबद्ध रूप से तीव्र
(D) केवल साहित्यिक सुधार पर केंद्रित

193. सूची I के रस सिद्धांत के घटकों को सूची II में उनकी भूमिकाओं के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (घटक)
P. स्थायी भाव
Q. विभाव
R. अनुभाव
S. संचारी भाव
सूची II: (भूमिका)
1. प्रभाव (शारीरिक प्रतिक्रिया)
2. सहायक तत्व (क्षणिक भाव)
3. कारण (निर्धारक)
4. आधार (स्थायी भाव)
(A) P-4, Q-3, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-4, Q-2, R-1, S-3

194. राधा के कृष्ण से 'विरह' का वर्णन करने वाली रचना किसका उदाहरण होगी?
(A) संयोग श्रृंगार
(B) विप्रलंभ श्रृंगार
(C) हास्य रस
(D) वीर रस

195. संगीत 'मोक्ष' की ओर ले जा सकता है, यह अवधारणा भारतीय संगीत सौंदर्यशास्त्र के किस पक्ष का आधार है?
(A) इसका आध्यात्मिक और दार्शनिक आयाम
(B) इसका व्यावसायिक आयाम
(C) नृत्य के साथ इसका संबंध
(D) इसकी स्वरलिपि की प्रणाली

196. 'राग ध्यान' और 'राग-रागिनी चित्रों' के बीच परस्पर संबंधों का अध्ययन क्या प्रकट करता है?
(A) कैसे एक काव्यात्मक अवधारणा को दृश्य छवि में अनुवादित किया जा सकता है
(B) कि चित्रकला और कविता पूर्णतः असंबंधित हैं
(C) राग निर्माण के तकनीकी निर्देश
(D) दरबारी संगीतकारों की जीवनियाँ

197. भावनाओं के सौंदर्यशास्त्रीय परिवर्तन के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:

173. वाद्य संगीत शब्दों के बिना रस कैसे संप्रेषित करता है?
(A) राग, लय के चयन और मींड एवं गमक जैसी तकनीकों के माध्यम से
(B) वाद्य संगीत हेतु रस संप्रेषित करना पूर्णतः असंभव है
(C) प्रदर्शन के दौरान स्क्रीन पर केवल चित्र दिखाकर
(D) प्रदर्शन के दौरान एक कथावाचक द्वारा बोलकर

174. 'तोड़ी रागिनी' के चित्र में वीणा के साथ हिरणों से घिरी महिला का चित्रण किससे संबंधित है?
(A) सैन्य विजय का उत्सव
(B) राग के करुण और विप्रलंभ श्रृंगार के भाव से
(C) ग्रामीण मेले का हास्य दृश्य
(D) बाजार का चित्रण

175. कला के एक जानकार और सहानुभूतिपूर्ण रसिक हेतु प्रयुक्त शब्द है:
(A) नायक
(B) विदूषक
(C) सहृदय
(D) गायक

176. निम्नलिखित में से कौन सा 'अनुभाव' नहीं है?
(A) मंद मुस्कान
(B) अश्रुपात
(C) भृकुटी टेढ़ी करना
(D) चांदनी रात जो भाव जाग्रत करती है

177. खयाल प्रदर्शन का सौंदर्य काफी हद तक किस पर आधारित होता है?
(A) राग के ढांचे के भीतर रचनात्मक विस्तार ('बढ़त' और 'तान') पर
(B) बिना किसी सुधार के मूल रचना के कड़ाई से पालन पर
(C) सहायक वाद्य के रूप में केवल पखावज के प्रयोग पर
(D) विशेष रूप से केवल वित्तीय लक्ष्यों पर

178. सौंदर्यशास्त्र के अध्ययन में 'अभिव्यक्ति' क्या भूमिका निभाती है?
(A) यह वह प्रक्रिया है जिसके द्वारा एक कलाकार किसी कृति में भावनात्मक सामग्री भरता है।
(B) यह कला का केवल वित्तीय मूल्य है।
(C) यह कला बनाने हेतु प्रयुक्त भौतिक सामग्री है।
(D) यह 'सराहना' का पूर्णतः पर्याय है।

179. सही युग्म की पहचान कीजिए।
(A) राग-ध्यान - राग का यथार्थ चित्र
(B) स्थायी भाव - एक क्षणिक भावना
(C) रसनिष्पत्ति - सौंदर्य बोध की प्रक्रिया
(D) अनुभाव - भावना का उद्दीपक

180. संगीत पर लागू रस सिद्धांत यह सुझाव देता है कि प्रदर्शन का लक्ष्य है:
(A) श्रोता को व्यक्तिगत भाव से सौंदर्य सुख (रस) तक ले जाना
(B) एक मिनट के भीतर अधिकतम संख्या में स्वर बजाना
(C) बिना किसी व्याख्या के स्वरलिपि का कड़ाई से पालन करना
(D) केवल ध्वनि की तीव्रता सुनिश्चित करना

181. रस सिद्धांत के घटकों के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
1. स्थायी भाव प्रमुख और स्थिर भावना है।
2. विभाव वह कारण है जो भावना को जगाता है।
3. अनुभाव भावना का शारीरिक प्रकटीकरण है।
(A) केवल 1
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 2 और 3
(D) 1, 2 और 3

182. ठुमरी या दादरा के साथ 'लग्गी' बजाने वाला ताल वादक किस प्रकार के सौंदर्य का लक्ष्य रखता है?
(A) हल्का, जीवंत और गायक की रूमानी अभिव्यक्ति का पूरक
(B) आक्रामक और गायक पर हावी होने वाला
(C) केवल गंभीर और ध्यानपूर्ण
(D) पूर्णतः मौन

183. राग की अवधारणा के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: भारतीय संगीत में 'राग' की अवधारणा विशुद्ध रूप से एक तकनीकी पैमाना है।
कथन II: 'राग' एक सौंदर्यशास्त्रीय इकाई है, जिसका एक विशिष्ट व्यक्तित्व, भाव और नियम होते हैं।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

184. भट्टनायक के 'भुक्तिवाद' ने रस सिद्धांत में किन दो महत्वपूर्ण अवधारणाओं को प्रस्तुत किया?
(A) भोग और साधारणीकरण
(B) आरोह और अवरोह
(C) वादी और संवादी
(D) श्रुति और स्वर

185. सौंदर्यशास्त्र में अभिनवगुप्त की नाट्यशास्त्र पर टीका किस शीर्षक से है?
(A) संगीत रत्नाकर
(B) अभिनवभारती
(C) दत्तिलम
(D) बृहद्देशी

208. ध्रुपद रचना के 'स्थायी-अंतरा' और 'संचारी-आभोग' भागों के बीच मुख्य सौंदर्यशास्त्रीय अंतर क्या है?
(A) प्रथम युग्म पहचान स्थापित करता है; द्वितीय युग्म सुरीली सीमा का अन्वेषण करता है।
(B) प्रथम युग्म हमेशा तीव्र होता है, और द्वितीय हमेशा मंद।
(C) प्रथम युग्म तबले का प्रयोग करता है, और द्वितीय पखावज का।
(D) कोई सौंदर्यशास्त्रीय अंतर नहीं है।

209. रस सिद्धांत में अभिनवगुप्त का सर्वाधिक महत्वपूर्ण योगदान क्या है?
(A) उन्होंने रस प्राप्ति की दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक व्याख्या प्रदान की।
(B) उन्होंने भारतीय शास्त्रीय प्रदर्शन हेतु मूल आठ रसों का आविष्कार किया।
(C) उन्होंने रस सिद्धांत को पूर्णतः अस्वीकार कर दिया।
(D) उन्होंने नाट्यशास्त्र का संस्कृत से केवल अनुवाद किया।

210. किसी राग के 'चलन' या 'पकड़' की अवधारणा किससे संबंधित सौंदर्य सिद्धांत है?
(A) स्वरुप और पहचान
(B) गति और लय
(C) तीव्रता और ध्वन्यात्मकता
(D) कलाकार की वेशभूषा

211. रागमाला चित्रों के प्राथमिक लक्ष्य के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: रागमाला पेंटिंग का प्राथमिक लक्ष्य संगीतकार का यथार्थवादी चित्र होना है।
कथन II: रागमाला पेंटिंग का प्राथमिक लक्ष्य राग के भाव, समय और चरित्र का प्रतीकात्मक चित्रण होना है।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

212. ललित कलाओं के संदर्भ में, 'परस्पर संबंध' किसे संदर्भित करता है?
(A) कलाओं के बीच साझा अवधारणाएं, पारस्परिक प्रभाव और संयुक्त अभिव्यक्तियाँ
(B) विभिन्न कला रूपों के बीच धन और संरक्षण हेतु प्रतिस्पर्धा
(C) कलाकारों और संरक्षकों के बीच औपचारिक कानूनी अनुबंध
(D) विभिन्न कला दीर्घाओं की केवल भौतिक निकटता

213. भरत मुनि के अनुसार आठ रस श्रृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स और ______ हैं:
(A) अद्भुत
(B) शांत
(C) वात्सल्य
(D) भक्ति

214. एक तबला एकल वादन का सौंदर्यशास्त्र निम्नलिखित में से किस पर आधारित है?
(A) एक विषय की प्रस्तुति और उसके रचनात्मक विस्तारों की क्रमिक व्याख्या
(B) संगत के रूप में तबला बजाते हुए एक गीत गाना
(C) पूरे प्रदर्शन के दौरान एक ही लयबद्ध थाप बजाना
(D) वाद्य यंत्र की केवल सुरीली सुंदरता

215. भारतीय संदर्भ में सौंदर्यशास्त्र की उत्पत्ति किनमें गहराई से निहित है?
(A) कर्मकांडीय, दार्शनिक और भक्ति प्रथाओं में
(B) औद्योगिक क्रांति में
(C) विशेष रूप से केवल ग्रीक दर्शन में
(D) 20वीं शताब्दी के आधुनिकतावादी आंदोलनों में

216. निम्नलिखित में से कौन सा गायन संगीत में सौंदर्यशास्त्रीय 'अभिव्यक्ति' का उदाहरण नहीं है?
(A) एक स्वर को पूरी तरह सुर में गाना परंतु बिना किसी भाव के
(B) उदासी व्यक्त करने हेतु स्वर के लहजे में परिवर्तन करना
(C) अर्थ स्पष्ट करने हेतु किसी विशेष शब्द पर बल देना
(D) भावना दिखाने हेतु स्वर में ऐच्छिक सूक्ष्म कंपन लाना

217. सूची I के शब्दों को सूची II में उनके संबंधित क्षेत्रों के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (शब्द)
P. रस सिद्धांत
Q. रागमाला
R. ध्रुपद
S. गमक
सूची II: (क्षेत्र)
1. हिंदुस्तानी गायन शैली
2. कर्नाटक संगीत अलंकार
3. भारतीय सौंदर्य दर्शन
4. अंतःविषय कला
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

218. एक सितार वादक राग अडाणा में ऊर्जावान और जटिल तानों के साथ तीव्र गति की 'गत' बजाता है। यह प्रदर्शन मुख्य रूप से किस रस को जागृत करेगा?
(A) शांत रस
(B) करुण रस
(C) वीर रस
(D) वीभत्स रस

219. श्रृंगार रस के दो मुख्य प्रकार कौन से हैं?

(A) संयोग और विप्रलंभ
(B) हास्य और करुण
(C) वीर और रौद्र
(D) आलंबन और उद्दीपन

220. भारतीय शास्त्रीय संगीत में ताल वाद्य की संगत का सौंदर्यशास्त्रीय कार्य है:
(A) एक लयबद्ध ढांचा प्रदान करना और मुख्य कलाकार के साथ संवाद करना
(B) मुख्य कलाकार को तीव्र लयबद्ध पैटर्न से दबा देना
(C) मुख्य धुन से बिना किसी संबंध के स्वतंत्र लय बजाना
(D) प्रदर्शन के लिए पूर्णतः अप्रासंगिक होना

221. सौंदर्य बोध की सराहना के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. यह एक निष्क्रिय गतिविधि है जिसमें श्रोता की ओर से किसी प्रयास की आवश्यकता नहीं होती।
2. इसमें कला के स्वरुप और संरचना को पहचानना शामिल है।
3. इसमें भावनात्मक सामग्री के प्रति सहानुभूतिपूर्ण प्रतिक्रिया शामिल है।

उपर्युक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 2 और 3
(D) 1, 2 और 3

222. 'साधारणीकरण' वह प्रक्रिया है जिसके द्वारा:
(A) एक भावना व्यक्तिगत संदर्भ से मुक्त होकर सार्वभौमिक अनुभव बन जाती है
(B) शुरुआती छात्रों हेतु जटिल राग को सरल बनाया जाता है
(C) रचना को एक सामान्य स्वरलिपि प्रणाली में लिप्यांतरित किया जाता है
(D) सभी कलाओं को एक जैसा बनाया जाता है

223. राग-ध्यान श्लोकों की प्रकृति के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: राग-ध्यान श्लोक मुख्य रूप से ध्वनिकी पर वैज्ञानिक शोध प्रबंध हैं।
कथन II: राग-ध्यान श्लोक काव्य श्लोक हैं जो रागों का मानवीकरण करते हैं और उनके सौंदर्य केंद्र की कुंजी प्रदान करते हैं।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II both गलत हैं।

224. सितार या सरोद पर बजाए जाने वाले 'गत-तोड़ा' का सौंदर्य किसमें निहित है?
(A) एक रचित विषय और रचनात्मक सुधारों की वैकल्पिक प्रस्तुति में
(B) बिना किसी लयबद्ध विविधता के गत को मंद बजाने में
(C) वाद्य गत के साथ गाए गए शब्दों के अर्थ में
(D) केवल पखावज का उपयोग करने में

225. भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के अनुसार, हास्य रस किस प्राथमिक रस से उत्पन्न माना जाता है?
(A) श्रृंगार
(B) रौद्र
(C) वीर
(D) वीभत्स

226. राग-ध्यान के काव्य छंद और संगीत प्रदर्शन के लयबद्ध चक्र (ताल) के बीच कौन सा साझा सौंदर्य गुण है?
(A) वे दोनों समय में एक संरचित, आवर्ती पैटर्न प्रस्तुत करते हैं
(B) वे दोनों स्वरों की सटीक आवृत्ति निर्धारित करते हैं
(C) वे दोनों रागमाला चित्र हेतु रंग वर्णित करते हैं
(D) सौंदर्य ढांचे में उनका कोई प्रत्यक्ष संबंध नहीं है

227. विभावों के संदर्भ में, 'आलंबन' भाव का मौलिक कारण है, जबकि 'उद्दीपन' है:
(A) वह वातावरण या परिस्थिति जो भाव की तीव्रता को बढ़ाती है
(B) परिणामी शारीरिक क्रिया
(C) प्रमुख स्थिर भाव
(D) क्षणिक सहायक भाव

228. कर्नाटक कृति में भक्ति की अभिव्यक्ति किसके माध्यम से प्राप्त की जाती है?
(A) साहित्य, भाव-पूर्ण गायन और उपयुक्त गमकों के प्रयोग द्वारा
(B) मृदंगम को यथासंभव जोर से बजाने द्वारा
(C) केवल तीव्र गति से गाने द्वारा
(D) गीतों के अर्थ को पूर्णतः नज़रअंदाज़ करने द्वारा

229. निम्नलिखित में से कौन सा कथन 'सौंदर्यशास्त्र' और 'भारतीय संगीत' के बीच संबंध का सही वर्णन करता है?
(A) सौंदर्यशास्त्र भारतीय संगीत में सौंदर्य, अभिव्यक्ति और सराहना का व्यवस्थित अध्ययन है।
(B) भारतीय संगीत में कोई परिभाषित सौंदर्य सिद्धांत नहीं है।
(C) भारतीय संगीत में सौंदर्यशास्त्र केवल रागमाला चित्रों तक सीमित है।
(D) सौंदर्यशास्त्र संगीत की वह शाखा है जो केवल वाद्य मरम्मत से संबंधित है।

230. हिंदुस्तानी प्रदर्शन में 'लयकारी' की सौंदर्य सुंदरता किसमें निहित है?
(A) ताल के उप-विभाजनों के साथ रचनात्मक और गणितीय रूप से सटीक प्रयोग में
(B) बिना किसी संरचना के लय की अराजक प्रस्तुति में

(C) लय की पूर्ण अनुपस्थिति में
(D) लयबद्ध अक्षरों के शाब्दिक अर्थ में

231. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): अभिनवगुप्त के सौंदर्यशास्त्र के सिद्धांत को भरत मुनि के सिद्धांत से अधिक उन्नत माना जाता है।
कारण (R): अभिनवगुप्त ने रस प्राप्ति की प्रक्रिया में दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक अंतर्दृष्टि को जोड़ा, जिससे ध्यान दर्शक की चेतना पर केंद्रित हुआ।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

232. 'विस्मय' को जगाने वाली कृति का प्रदर्शन करने वाला कलाकार किस रस को उत्पन्न करने का लक्ष्य रखता है?
(A) अद्भुत
(B) भयानक
(C) करुण
(D) रौद्र

233. 'सम' भारतीय संगीत में एक महत्वपूर्ण सौंदर्यपूर्ण स्थान रखता है क्योंकि:
(A) यह आवर्तन के आगमन और समाधान का बिंदु है, जो संतोष प्रदान करता है
(B) यह एकमात्र मात्रा है जिसे बजाया जाता है
(C) यह हमेशा एक मूक मात्रा होती है
(D) यह रचना का सटीक मध्य बिंदु है

234. कलात्मक अभिव्यक्ति और सराहना के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. 'अभिव्यक्ति' भाव व्यक्त करने के कलाकार के कार्य को संदर्भित करती है।
2. 'सराहना' उस भाव को ग्रहण करने और उसका रसास्वादन करने के दर्शक के कार्य को संदर्भित करती है।
3. भारतीय सौंदर्यशास्त्र में, आदर्श स्थिति तब है जब अभिव्यक्ति और सराहना पूर्णतः संरेखित हों।

(A) केवल 1
(B) केवल 2
(C) केवल 1 और 2
(D) 1, 2 और 3

235. संगत करने वाले वाद्य यंत्र का चुनाव गायन प्रदर्शन के समग्र सौंदर्य को प्रभावित करता है क्योंकि:
(A) उनके भिन्न स्वर-गुण और क्षमताएं अलग-अलग भावनात्मक बनावट उत्पन्न करती हैं।
(B) एक वाद्य यंत्र दूसरे से स्वाभाविक रूप से श्रेष्ठ होता है।
(C) एक पारंपरिक है और दूसरा विदेशी।
(D) इससे अंतिम सौंदर्य परिणाम पर कोई फर्क नहीं पड़ता।

236. 'काव्यात्मक डीएनए' निम्नलिखित में से किसे निर्देशित करता है?
(A) चित्रकला में दृश्य निरूपण और प्रदर्शन में भावनात्मक अभिव्यक्ति को
(B) संगीत राग के वित्तीय मूल्य को
(C) रचना के कानूनी स्वामित्व को
(D) राग में स्वरों की गणितीय संरचना को

237. रसनिष्पत्ति की व्याख्या करने वाला 'अनुमितिवाद' का सिद्धांत किसके द्वारा प्रस्तावित किया गया था?
(A) श्री शंकुक
(B) भट्ट लोल्लट
(C) भट्टनायक
(D) अभिनवगुप्त

238. भारतीय संगीत में सौंदर्य अनुभव की प्रकृति के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: भारतीय संगीत में सौंदर्य अनुभव विशुद्ध रूप से राग पहचान का एक बौद्धिक अभ्यास है।
कथन II: एक सफल प्रदर्शन भावनात्मक और आध्यात्मिक प्रभाव उत्पन्न करने हेतु तकनीकीताओं से परे जाता है।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

239. राग प्रदर्शन में 'एकता' के भीतर 'विविधता' का सौंदर्य सिद्धांत किसके द्वारा प्रदर्शित किया जाता है?
(A) राग के भाव को बनाए रखते हुए विभिन्न तानों और तिहाइयों का प्रयोग करना
(B) पूरे कार्यक्रम के दौरान केवल एक ही स्वर बजाना
(C) प्रदर्शन के मध्य में बिना किसी कारण दूसरे राग में बदल जाना
(D) बिना किसी संरचित संगीत विकास के बजाना

240. राग मियां की तोड़ी का 'करुण' रस के साथ गहरा जुड़ाव किसका उदाहरण है?
(A) हिंदुस्तानी संगीत में संगीत सौंदर्यशास्त्र और रस के बीच संबंध का
(B) एक यादृच्छिक कार्य का
(C) कर्नाटक संगीत के एक कठोर नियम का
(D) संगीत और वास्तुकला के परस्पर संबंध का

241. वाद्य संगीत पर रस सिद्धांत के अनुप्रयोग का सर्वोत्तम वर्णन क्या है?
(A) कलाकार विशिष्ट रस को जागृत करने हेतु लय, गतिशीलता और वाक्यांशों का उपयोग करता है
(B) वाद्य संगीत रस व्यक्त नहीं कर सकता
(C) रस उस सामग्री द्वारा निर्धारित होता है जिससे वाद्य बना होता है
(D) सभी वाद्य प्रदर्शन केवल वीर रस व्यक्त करते हैं

उत्तर (व्याख्या सहित)

1. (B) रस
भारतीय सौंदर्यशास्त्र में रस वह मौलिक तत्व है जो कलाकृति के आस्वादन से प्राप्त होने वाले अलौकिक आनंद को दर्शाता है। नाट्यशास्त्र में इसे 'ब्रह्मानंद सहोदर' माना गया है। यह किसी प्रदर्शन या कला के माध्यम से उत्पन्न होने वाली वह गहन अनुभूति है जिसे रसिक गहराई से अनुभव करता है। रस ही वह प्राणतत्व है जो कला को सजीव और प्रभावशाली बनाता है।

2. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
भारतीय सौंदर्यशास्त्र के बीज प्राचीन वैदिक ऋचाओं में निहित हैं जहाँ कला और अध्यात्म का समन्वय मिलता है। वैदिक काल में सौंदर्य की अवधारणा मुख्य रूप से यज्ञीय अनुष्ठानों की शुद्धता और कर्मकांडीय सटीकता पर केंद्रित थी। यद्यपि इसमें भावनात्मकता समाहित थी, किंतु मुख्य उद्देश्य निर्धारित विधियों का सूक्ष्मता से पालन करना था। यही सटीकता कालांतर में शास्त्रीय कलाओं के व्यवस्थित विकास का आधार बनी।

3. (C) व्यावसायिक आकर्षण (व्यापारिकता)
भारतीय संगीत में सौंदर्यशास्त्र के सिद्धांतों का केंद्र मुख्य रूप से भावनात्मक अभिव्यक्ति, सुरीला सामंजस्य और संरचनात्मक स्वरूप पर आधारित होता है। इसमें कलाकार की साधना और रसानुभूति को प्राथमिकता दी जाती है, न कि व्यावसायिक लाभ को। व्यापारिकता को कला की गुणवत्ता या सौंदर्यशास्त्रीय गहराई का मानदंड नहीं माना जाता है। संगीत का वास्तविक उद्देश्य कलाकार और श्रोता के बीच गहन संबंध स्थापित करना है।

4. (D) आदर्श, संवेदनशील और सहानुभूतिपूर्ण दर्शक या श्रोता
भारतीय सौंदर्यशास्त्र में 'सहृदय' का तात्पर्य उस आदर्श श्रोता से है जो कलाकार की भावनाओं के साथ तादात्म्य स्थापित करने की क्षमता रखता है। ऐसा व्यक्ति कला के सूक्ष्म तत्वों को समझने हेतु आवश्यक संवेदनशीलता और सहानुभूति से संपन्न होता है। सहृदय के बिना रस की निष्पत्ति अधूरी मानी जाती है क्योंकि वह कलाकृति के वास्तविक सार को ग्रहण कर शुद्ध आनंद प्राप्त करता है।

5. (C) सराहना भावनात्मक प्रतिक्रिया से रहित विशुद्ध रूप से एक बौद्धिक अभ्यास है।
संगीत की सराहना केवल एक बौद्धिक अभ्यास नहीं है, बल्कि यह एक गहन भावनात्मक प्रक्रिया भी है। इसमें श्रोता और कलाकार के बीच संवेदी और मानसिक जुड़ाव अनिवार्य होता है। कला के नियमों से परिचित होना सराहना को समृद्ध बनाता है, परंतु भावनाओं की उपेक्षा सौंदर्य बोध को अधूरा छोड़ देती है। सहृदय श्रोता अपनी संवेदनशीलता के माध्यम से ही संगीत के वास्तविक रस का अनुभव करता है।

6. (B) रसनिष्पत्ति
रसनिष्पत्ति वह प्रक्रिया है जिसमें विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के संयोग से एक स्थायी भाव रस की स्थिति तक पहुँचता है। यह अवधारणा भारतीय नाट्यशास्त्र का आधार स्तंभ है जो दर्शाती है कि कला का आनंद कैसे उत्पन्न होता है। इसमें कलाकार अपनी प्रस्तुति के माध्यम से दर्शक के भीतर सुप्त स्थायी भावों को जाग्रत कर उन्हें रसानुभूति में बदल देता है। यह सर्वोच्च कलात्मक उपलब्धि है।

7. (A) P-3, Q-4, R-2, S-1
भारतीय सौंदर्यशास्त्र के अनुसार प्रत्येक रस का एक विशिष्ट स्थायी भाव होता है जो मानवीय अनुभूतियों से जुड़ा है। श्रृंगार रस का स्थायी भाव रति या प्रेम है, जबकि हास्य रस का आधार हास है। इसी प्रकार, करुण रस शोक की भावना से उत्पन्न होता है और रौद्र रस का मूल कारण क्रोध है। इन भावों और रसों का सही मेल ही कलाकृति में वांछित प्रभाव उत्पन्न करता है।

8. (A) विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव का संयोग
भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के अनुसार रस की अभिव्यक्ति विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के उचित समन्वय पर निर्भर करती है। विभाव कारण को दर्शाता है, अनुभाव बाह्य प्रतिक्रिया को और व्यभिचारी भाव क्षणिक मानसिक अवस्थाओं को व्यक्त करते हैं। जब ये तीनों तत्व परस्पर मिलते हैं, तब दर्शक के हृदय में स्थित स्थायी भाव रस में परिवर्तित हो जाता है। यह प्रक्रिया कलात्मक प्रभावशीलता सुनिश्चित करती है।

9. (C) यह वह कारक या कारण है जो भाव को जागृत करता है।
रस सिद्धांत में विभाव उन कारकों को कहते हैं जो व्यक्ति के मन में छिपे हुए स्थायी भावों को जाग्रत करते हैं। इसे आलंबन और उद्दीपन में विभाजित किया गया है, जहाँ आलंबन मुख्य विषय होता है और उद्दीपन वातावरण की परिस्थितियाँ होती हैं। विभाव के बिना भाव का अंकुरण संभव नहीं है क्योंकि यह वह आधार है जिस पर संपूर्ण सौंदर्यशास्त्रीय अनुभव और रसानुभूति का निर्माण होता है।

10. (A) नाट्यशास्त्र
नाट्यशास्त्र प्राचीन भारत का एक अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है जिसकी रचना भरत मुनि ने की थी। इसे भारतीय सौंदर्यशास्त्र, नाट्य कला और संगीत का मूल आधार माना जाता है क्योंकि इसमें प्रथम बार रस सिद्धांत का विस्तार से वर्णन किया गया है। यह ग्रंथ न केवल अभिनय की कला सिखाता है बल्कि रागों, वाद्यों और तालों के सौंदर्य पक्ष को भी गहराई से समझाता है।

11. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
संगीत में रस का अनुभव प्रत्येक व्यक्ति के लिए उसकी मानसिक स्थिति और पूर्व अनुभवों के आधार पर भिन्न हो सकता है। इसे 'संस्कार' कहते हैं, जो श्रोता की संवेदनशीलता और

253. 'विलंबित' से 'द्रुत' की ओर बढ़ने वाला खयाल प्रदर्शन का सौंदर्य सफर किसका प्रतीक है?
(A) चिंतन से उल्लास तक का
(B) उत्तेजना से शांति तक का
(C) सरलता से भ्रम तक का
(D) ज्ञात से अज्ञात तक का

254. कर्नाटक संगीत में 'भाव' की भूमिका का सबसे सटीक विवरण क्या है?
(A) यह एक वैकल्पिक तत्व है।
(B) यह भावनात्मक और भक्तिपूर्ण सामग्री है जिसे संगीत की आत्मा माना जाता है।
(C) यह केवल तकनीकी गति को संदर्भित करता है।
(D) यह समय मापन हेतु प्रयुक्त एक वाद्य है।

255. 'रस' शब्द का सबसे उपयुक्त अनुवाद क्या है?
(A) सौंदर्यशास्त्रीय आस्वादन
(B) रस या तरल
(C) केवल अनुभव
(D) बाह्य स्वरूप

256. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): राग प्रणाली भारतीय शास्त्रीय संगीत के सौंदर्य ढांचे की एक अद्वितीय विशेषता है।
कारण (R): राग केवल एक पैमाना नहीं बल्कि निर्धारित भाव और व्यक्तित्व वाली एक सौंदर्यशास्त्रीय इकाई है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

257. भारतीय संगीत में सुधार या मनोधर्म संगीत का मौलिक सौंदर्य उद्देश्य क्या है?
(A) कलाकार को राग की गहन क्षमताओं को व्यक्त करने की अनुमति देना
(B) केवल समय व्यतीत करना
(C) बंदिश की तकनीकी गलतियों को सुधारना
(D) परंपरा के प्रति अनादर दिखाना

258. संगीत के छात्र के लिए 'राग-रागिनी चित्रों' का अध्ययन क्यों महत्वपूर्ण है?
(A) यह रागों की प्रतीकात्मकता और सौंदर्य बोध को समझने में सहायक है।
(B) यह रंगों को मिलाना सिखाता है।
(C) यह केवल रचना के बोल प्रदान करता है।
(D) यह वाद्य बजाना सीखने का अनिवार्य हिस्सा है।

259. राग श्री, जो भव्यता और संध्या की गंभीरता से जुड़ा है, किस रस हेतु अनुपयुक्त विकल्प होगा?
(A) शांत
(B) करुण
(C) वीर
(D) हास्य

260. ललित कलाओं के परस्पर संबंध के बारे में कौन सा कथन गलत है?
(A) कविता संगीत और नृत्य हेतु विषयगत सामग्री प्रदान करती है।
(B) संगीत नृत्य हेतु लयबद्ध और भावनात्मक आधार प्रदान करता है।
(C) चित्रकला रागमालाओं में संगीत के भावों को दृश्य रूप देती है।
(D) प्रत्येक कला रूप पूर्ण अलगाव में विकसित हुआ।

261. रस पर भरत मुनि और अभिनवगुप्त के विचारों के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
1. भरत मुनि ने रस निष्पत्ति हेतु आधारभूत 'रस सूत्र' दिया।
2. अभिनवगुप्त ने इस सूत्र पर विस्तृत दार्शनिक टीका प्रदान की।
3. अभिनवगुप्त भरत मुनि से पूर्णतः असहमत थे और उन्होंने आठ नए रस दिए।
(A) केवल 1
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 2 और 3
(D) केवल 3

262. संगीत प्रदर्शन में 'स्पष्टता' के सौंदर्य सिद्धांत का तात्पर्य क्या है?
(A) प्रदर्शन की केवल तीव्रता (Loudness)
(B) प्रत्येक स्वर और वाक्यांश की शुद्धता और विशिष्टता
(C) रचना की जटिलता
(D) तानों की केवल गति

263. संगीत में ताल के सौंदर्य प्रभाव के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: ताल के चयन का रचना के सौंदर्य भाव पर महत्वपूर्ण प्रभाव पड़ता है।
कथन II: एक धीमी 12-मात्रा वाली एकताल, एक तीव्र 16-मात्रा वाली तीनताल से भिन्न अनुभूति उत्पन्न करती है।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं, और कथन II, कथन I का उदाहरण है।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

264. हिंदुस्तानी गायन संगीत में "सौंदर्यशास्त्र की अभिव्यक्ति" कलाकार की किस क्षमता में परिलक्षित होती है?
(A) किसी रिकॉर्डिंग का हूबहू अनुकरण करने में
(B) भाव व्यक्त करने हेतु 'बोल-बनाव' और अलंकारों के रचनात्मक प्रयोग में

(C) राग के नाम की केवल घोषणा करने में
(D) प्रदर्शन को शीघ्र समाप्त करने में

265. एक एकल ताल वादन की सराहना हेतु श्रोता को किस पर ध्यान देना चाहिए?
(A) केवल वाद्य यंत्र की ध्वनि पर
(B) लयबद्ध विचारों के विकास, प्रहारों की स्पष्टता और ताल के साथ समन्वय पर
(C) कलाकार की वेशभूषा पर
(D) रचना के शाब्दिक बोलों पर

266. प्रिय के आगमन की प्रतीक्षा में आभूषण पहनती नायिका को चित्रित करने वाली रागमाला पेंटिंग किसका दृश्य निरूपण है?
(A) संयोग श्रृंगार
(B) रौद्र रस
(C) वीभत्स रस
(D) करुण रस

267. कर्नाटक 'कृति' और हिंदुस्तानी 'खयाल' के सौंदर्यशास्त्र के बीच प्रमुख अंतर क्या है?
(A) कृति एक निश्चित रचना है, जबकि खयाल सुधारात्मक पक्ष पर अधिक बल देता है।
(B) खयाल विशुद्ध भक्तिपूर्ण है, जबकि कृति केवल रुमानी है।
(C) कृति में पखावज और खयाल में मृदंगम का प्रयोग होता है।
(D) कोई ठोस सौंदर्यशास्त्रीय अंतर नहीं है।

268. सौंदर्यशास्त्र की उत्पत्ति के अध्ययन में निम्नलिखित में से क्या सम्मिलित है?
(A) सौंदर्य और कला के विषय में प्रारंभिक दार्शनिक जिज्ञासाएं
(B) कला के वर्तमान बाजार मूल्य
(C) आधुनिक कलाकारों की जीवनियां
(D) ध्वनि तरंगों का विज्ञान

269. वास्तविक पीड़ा के बिना कला में शोक को देखकर प्राप्त होने वाला सौंदर्य सुख किस अवधारणा द्वारा समझाया गया है?
(A) साधारणीकरण
(B) वादी-संवादी सिद्धांत
(C) आरोह-अवरोह के नियम
(D) वाद्ययंत्रों का वर्गीकरण

270. संगीत के संदर्भ में, यदि 'अभिव्यक्ति' एक प्रक्रिया है, तो निम्नलिखित में से कौन सा रसास्वादन है?
(A) सराहना
(B) अस्वीकृति
(C) परिणाम
(D) आधार

271. सूची I के रसों को सूची II में उनके स्थायी भावों के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (रस)
P. वीभत्स
Q. शांत
R. वीर
S. भयानक
सूची II: (स्थायी भाव)
1. उत्साह
2. भय
3. जुगुप्सा
4. शम
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-2, Q-1, R-4, S-3
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

272. कर्नाटक संगीत प्रदर्शन में 'कल्पनास्वरम' का उपयोग सौंदर्य में कैसे वृद्धि करता है?
(A) सोल्फा स्वरों के स्वतःस्फूर्त और रचनात्मक प्रयोग द्वारा
(B) प्रदर्शन को जानबूझकर धीमा करने द्वारा
(C) केवल जटिल बोल जोड़ने द्वारा
(D) संगीत को श्रोता हेतु कठिन बनाने द्वारा

273. राग-रागिनी चित्रकला में प्रतीकात्मक विवरण निम्नलिखित में से क्या कार्य करते हैं?
(A) राग की पहचान, रस और चरित्र को सुदृढ़ करना
(B) दर्शक को केवल भ्रमित करना
(C) कलाकार का निजी हस्ताक्षर प्रदान करना
(D) राग के तकनीकी स्वरों को सूचीबद्ध करना

274. एक वाद्य प्रदर्शन में 'झाला' अनुभाग का सौंदर्य किसके द्वारा परिलक्षित होता है?
(A) लयबद्ध तारों पर दोहराव वाले प्रहारों के साथ तीव्र लय, जो चरमोत्कर्ष उत्पन्न करती है
(B) अत्यधिक मंदी और ध्यानपूर्ण चिंतन की स्थिति
(C) लय की पूर्ण अनुपस्थिति
(D) एक नए राग की अचानक शुरुआत

275. अभिनवगुप्त के अनुसार, रस का अनुभव किसकी एक प्रक्रिया है?
(A) रसिक की अपनी चेतना के भीतर भाव की अभिव्यक्ति या प्रकटीकरण की
(B) ऐतिहासिक विश्लेषण की
(C) वैज्ञानिक मापन की
(D) प्रदर्शन को विस्मृत करने की

276. अभिनवगुप्त द्वारा शांत रस को सर्वाधिक महत्वपूर्ण क्यों माना गया है?
(A) क्योंकि यह अन्य रसों का आधार है और निर्विकार आनंद का प्रतिनिधित्व करता है

(B) क्योंकि इसे चित्रित करना सबसे सरल है
(C) क्योंकि यह सर्वाधिक मनोरंजक है
(D) क्योंकि यह नाट्यशास्त्र में वर्णित एकमात्र रस था

277. हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत के बीच सौंदर्य संबंध को किस रूप में सर्वोत्तम वर्णित किया गया है?
(A) एक ही स्रोत से उत्पन्न दो धाराएं, जो मुख्य अवधारणाएं साझा करती हैं परंतु विशिष्ट सौंदर्य उपचार रखती हैं।
(B) दो पूर्णतः पृथक प्रणालियाँ।
(C) एक केवल गायन और दूसरा केवल वाद्य।
(D) एक प्राचीन और दूसरा आधुनिक।

278. भगवान शिव के रूप में राग भैरव का मानवीकरण किसका उदाहरण है?
(A) संगीत को धार्मिक प्रतीकात्मकता से जोड़ने वाली राग ध्यान की अवधारणा का।
(B) एक ऐतिहासिक त्रुटि का।
(C) पश्चिमी संगीत की एक विशेषता का।
(D) केवल लयबद्ध पक्ष का।

279. संगीत में सौंदर्यशास्त्र के सिद्धांत महत्वपूर्ण हैं क्योंकि वे:
(A) सौंदर्य के आधार पर कला निर्माण और मूल्यांकन हेतु एक ढांचा प्रदान करते हैं
(B) कलाकार हेतु व्यावसायिक सफलता सुनिश्चित करते हैं
(C) वाद्ययंत्रों के बड़े पैमाने पर उत्पादन में सहायता करते हैं
(D) सरकारी नियमों का समूह प्रस्तुत करते हैं

280. 'मुर्कियों' और 'खटकों' का अधिक उपयोग करने वाले कलाकार का लक्ष्य किस सौंदर्य की प्राप्ति है?
(A) अनुग्रह, लालित्य और चंचलता
(B) अत्यधिक गंभीरता
(C) क्रोध और कोप
(D) घृणा और विरक्ति

281. रस के अनुभव में 'व्यभिचारी भावों' की क्या भूमिका है?
(A) वे क्षणिक भावनाएं हैं जो मुख्य भाव को पुष्ट करती हैं।
(B) वे स्थिर भावनाओं का प्रतिनिधित्व करते हैं।
(C) वे भावनाओं के प्राथमिक बाह्य कारण हैं।
(D) वे केवल शारीरिक प्रतिक्रियाएं हैं।

282. संगीत सौंदर्यशास्त्र में 'अभिव्यक्ति' शब्द कलाकार की किस क्षमता से जुड़ा है?
(A) भाव
(B) राग
(C) ताल
(D) लय

283. निम्नलिखित में से कौन सा कथन संगीत में रस की 'सराहना' का सटीक वर्णन करता है?
(A) इसके लिए 'सहृदय' (संवेदनशील श्रोता) की आवश्यकता होती है।
(B) यह एक स्वचालित प्रक्रिया है जिसमें ध्यान की आवश्यकता नहीं है।
(C) केवल कलाकार ही इसकी सराहना कर सकता है।
(D) यह राग संरचना का केवल बौद्धिक विश्लेषण है।

284. कर्नाटक संगीत में 'तिल्लाना' का सौंदर्य किससे पहचाना जाता है?
(A) एक जीवंत, लयबद्ध और आनंदमयी रचना, जो अक्सर कार्यक्रम के अंत में प्रयुक्त होती है
(B) एक गंभीर राग का धीमा और भक्तिपूर्ण विस्तार
(C) राग की ऐतिहासिक उत्पत्ति का दार्शनिक अन्वेषण
(D) ताल वाद्य रहित प्रदर्शन

285. राग-ध्यान का अध्ययन संगीत सौंदर्यशास्त्र की समझ में किस प्रकार योगदान देता है?
(A) यह अमूर्त संगीत स्वरूप और काव्यात्मक सामग्री के बीच सीधा संबंध स्थापित करता है।
(B) यह तकनीकी फिंगरिंग बताता है।
(C) यह प्रदर्शन हेतु सर्वोत्तम भौगोलिक स्थानों को सूचीबद्ध करता है।
(D) इसका सौंदर्यशास्त्र से कोई संबंध नहीं है।

286. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): भारतीय संगीत का सौंदर्य ढांचा रचित और स्वतःस्फूर्त दोनों तत्वों को समाहित करता है।
कारण (R): बंदिश या कृति संरचनात्मक आधार प्रदान करती है, जबकि सुधार कलाकार को स्वतंत्र रचनात्मक अभिव्यक्ति की अनुमति देता है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

287. भीषण युद्ध से संबंधित राग और रचना द्वारा मुख्य रूप से कौन सा रस जागृत होगा?
(A) वीर
(B) श्रृंगार
(C) करुण
(D) हास्य

288. कला में उपयुक्तता या सही स्थान पर सही वस्तु के प्रयोग की अवधारणा को क्या कहा जाता है?
(A) औचित्य
(B) अलंकार
(C) रीति
(D) ध्वनि

289. एक सुव्यवस्थित 'तिहाई' का सौंदर्य सुख किससे प्राप्त होता है?

आस्वादन करता है। यह तार्किक क्रम दर्शाता है कि कैसे व्यक्तिगत भावना सामूहिक आनंद में परिवर्तित होती है।

23. (C) श्रोता (रसिक) की संवेदनशीलता और तत्परता
भारतीय संगीत की सौंदर्यशास्त्रीय सराहना मुख्य रूप से श्रोता की आंतरिक ग्रहणशीलता और संवेदनशीलता पर आधारित होती है। एक रसिक श्रोता वही है जो संगीत के सूक्ष्म तत्वों और राग के भावों को गहराई से समझने की क्षमता रखता है। कलाकार की तकनीकी दक्षता महत्वपूर्ण है, परंतु जब तक श्रोता भावनात्मक जुड़ाव महसूस नहीं करता, तब तक रस की पूर्ण प्राप्ति संभव नहीं होती है।

24. (C) शक्तिशाली, गंभीर बोल और तीव्र गति की लयकारी
रौद्र रस क्रोध और आक्रामकता का प्रतीक है, जिसे संगीत में शक्तिशाली और गंभीर ध्वनियों के माध्यम से अभिव्यक्त किया जाता है। हिंदुस्तानी संगीत की ताल परंपरा में इसे पखावज या तबले के भारी बोलों और तीव्र गति की लयकारी द्वारा दर्शाया जाता है। कोमल और मधुर स्वरों के विपरीत, यहाँ ध्वनि की तीव्रता और लय का कड़ा प्रहार महत्वपूर्ण होता है जो रोष का संचार करता है।

25. (C) एक चिंतनशील श्लोक जो राग के स्वरूप और भाव का मानवीकरण करता है
राग-ध्यान एक विशिष्ट काव्य श्लोक है जो राग के भावनात्मक और दृश्य स्वरूप को परिभाषित करता है। इसमें राग को एक निश्चित आकृति, वेशभूषा और परिवेश वाले मानवीय रूप में कल्पित किया जाता है। यह संगीतकार को राग के वास्तविक रस पर ध्यान केंद्रित करने में सहायता करता है। इस परंपरा के माध्यम से अमूर्त ध्वनियों को सजीव चरित्र प्रदान कर राग की सौंदर्यशास्त्रीय पहचान स्पष्ट की जाती है।

26. (A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
राग-रागिनी चित्रकला भारतीय संस्कृति की एक अद्वितीय कला विधा है जो कविता, संगीत और चित्रकला के संगम को प्रस्तुत करती है। ये चित्र केवल पुरुष और महिला आकृतियों तक सीमित नहीं हैं, बल्कि ये रागों के सूक्ष्म भावनात्मक पक्षों और रस को भी दर्शाते हैं। इसमें प्रत्येक आकृति और परिवेश राग की प्रकृति के अनुरूप होता है। अतः यह कहना त्रुटिपूर्ण है कि ये चित्र भावनाओं की उपेक्षा करते हैं।

27. (B) P-4, Q-1, R-2, S-3
रस सिद्धांत के विभिन्न घटक अपनी विशिष्ट भूमिका निभाते हैं। स्थायी भाव वह प्रधान भावना है जो अंत तक बनी रहती है, जबकि विभाव उस भावना को जगाने वाले बाह्य कारण होते हैं। अनुभाव उन शारीरिक प्रतिक्रियाओं को कहते हैं जो भाव जाग्रत होने के बाद प्रकट होती हैं। व्यभिचारी भाव क्षणिक होते हैं जो मुख्य भाव को सहारा देकर पुष्ट करते हैं। इनका समन्वय ही रस निष्पत्ति है।

28. (B) आठ
भरत मुनि ने अपने ग्रंथ नाट्यशास्त्र में मूल रूप से आठ रसों का वर्णन किया था। ये रस श्रृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स और अद्भुत हैं। उन्होंने इन रसों को नाटक और अभिनय की दृष्टि से संहिताबद्ध किया था। यद्यपि बाद के विद्वानों ने शांत रस को नौवें रस के रूप में जोड़ा, किंतु प्रारंभिक शास्त्रीय परंपरा में इन आठ रसों को ही आधार माना गया था।

29. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
अभिनवगुप्त ने भारतीय सौंदर्यशास्त्र में शांत रस को नौवें रस के रूप में प्रतिष्ठित कर एक नई दिशा प्रदान की थी। उनका मानना था कि सभी कलाओं और मानवीय भावनाओं का अंतिम विश्राम स्थल मानसिक शांति और वैराग्य है। यह रस दर्शक को सांसारिक मोह से ऊपर उठाकर एक निर्विकार और अलौकिक आनंद की स्थिति में ले जाता है, जो कला को आध्यात्मिक अनुभव बनाता है।

30. (B) भाव
कर्नाटक संगीत में किसी कृति की प्रस्तुति केवल सुर और ताल की शुद्धता तक सीमित नहीं है, बल्कि उसमें भावनात्मक गहराई का होना अनिवार्य है। जब कोई कलाकार रचना के साहित्य और राग की सूक्ष्मताओं को अपनी भावनाओं के साथ प्रस्तुत करता है, तो उसे भावपूर्ण गायकी कहा जाता है। यह भाव ही श्रोता के हृदय में रस जाग्रत करता है। महान रचना की सफलता भावनात्मक प्रस्तुति पर निर्भर है।

31. (C) रति
व्यभिचारी भाव या संचारी भाव वे क्षणिक मानसिक अवस्थाएँ हैं जो स्थायी भाव को पुष्ट करने हेतु प्रकट और विलीन होती हैं। निर्वेद, शंका और ग्लानि इसी श्रेणी के भाव हैं जो मन में आते-जाते रहते हैं। इसके विपरीत, रति एक स्थायी भाव है जो श्रृंगार रस का आधार बनता है। स्थायी भाव स्थिर होते हैं, जबकि व्यभिचारी भाव उनकी तीव्रता बढ़ाने हेतु सहायक भूमिका निभाते हैं।

32. (B) राग में प्रयुक्त विशिष्ट स्वर और उनका मनोवैज्ञानिक प्रभाव
भारतीय संगीत में रागों के निर्धारित समय और उनके सौंदर्य के बीच गहरा संबंध उनके स्वरों की प्रकृति पर आधारित है। स्वरों का चयन और उनके प्रयोग की विधि मानव मस्तिष्क पर विशिष्ट समय में विशिष्ट मनोवैज्ञानिक प्रभाव डालती है। उदाहरण के लिए, भोर के रागों के स्वर मन में शांति और भक्ति जगाते हैं, जबकि रात्रि के राग अधिक गंभीर और भावपूर्ण होते हैं।

33. (A) भाव व्यक्तिगत भावना है; रस निर्वैयक्तिक सौंदर्य अनुभव है।
भाव और रस का संबंध कलात्मक प्रक्रिया के दो अलग स्तरों को दर्शाता है। भाव वह व्यक्तिगत भावना है जिसे कलाकार अपनी प्रस्तुति में समाहित करता है, जबकि रस वह सार्वभौमिक और अलौकिक आनंद है जिसे दर्शक अनुभव करता है। भाव लौकिक या सांसारिक होता है, किंतु रस कला के माध्यम से उसे एक उच्चतर और निर्वैयक्तिक स्तर पर ले जाता है। भाव ही रस का आधार है।

300. मध्यकालीन ग्रंथों और रागमाला चित्रों में पाई जाने वाली राग-रागिनी वर्गीकरण की प्रणाली किसका प्रतिनिधित्व करती है?

(A) रागों को जोड़ने वाली एक मानवीकृत वर्गीकरण प्रणाली बनाने के प्रयास का
(B) संगीतकारों के यथार्थ वंश वृक्ष का
(C) लोक कला चित्रों के यादृच्छिक संग्रह का
(D) बिना किसी सौंदर्य अर्थ के केवल एक सूची का

(A) लयबद्ध तनाव के निर्माण और 'सम' पर उसके समाधान से
(B) केवल सुरीली मिठास से
(C) साहित्य की गहराई से
(D) केवल देवता के साथ संबंध से

290. रस सिद्धांत की उत्पत्ति का श्रेय किसे दिया जाता है?
(A) भरत मुनि (नाट्यशास्त्र)
(B) अभिनवगुप्त
(C) शारंगदेव
(D) पं. भातखंडे

291. सौंदर्य बोध की सराहना के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
1. यह विशुद्ध रूप से व्यक्तिपरक है और केवल व्यक्तिगत पसंद पर निर्भर है।
2. इसे कला के नियमों और इतिहास के ज्ञान से बढ़ाया जा सकता है।
3. इसमें भावनात्मक प्रतिक्रिया और बौद्धिक समझ दोनों सम्मिलित हैं।
(A) केवल 1
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 2
(D) 1, 2 और 3

292. संगीत सौंदर्यशास्त्र और गायन संगीत के बीच संबंध प्रगाढ़ है क्योंकि:
(A) मानव स्वर साहित्य के माध्यम से भावनात्मक संदर्भ सीधे स्पष्ट कर सकता है।
(B) गायन संगीत हमेशा वाद्य की तुलना में तीव्र स्वर में होता है।
(C) वाद्य यंत्र भावना उत्पन्न करने में अक्षम हैं।
(D) गायन संगीत लय का प्रयोग नहीं करता।

293. हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत के शैलीगत विकास के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: दोनों प्रणालियाँ पूर्णतः पृथक रूप से विकसित हुईं।
कथन II: दोनों प्रणालियाँ राग, ताल और रस की मौलिक अवधारणाएं साझा करती हैं, जो एक साझा विरासत का संकेत देती हैं।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

294. रागमाला पेंटिंग संगीत और दृश्य कला का अनूठा संगम है क्योंकि यह:
(A) एक श्रवण अवधारणा का दृश्य मानवीकरण प्रस्तुत करती है
(B) दर्शक को वाद्य बजाना सिखाती है
(C) मुख्य रूप से केवल स्वरलिपि का कार्य करती है
(D) हमेशा संगीतकार का यथार्थ चित्र होती है

295. निम्नलिखित में से कौन सा संगीत सौंदर्यशास्त्र का मूल सिद्धांत नहीं है?
(A) व्यावसायिक व्यवहार्यता
(B) रूप
(C) अभिव्यक्ति
(D) सामंजस्य

296. सारंगी जैसे वाद्य यंत्र पर करुण रस व्यक्त करने की प्रक्रिया किस पर निर्भर करेगी?
(A) मींड, आंदोलन और स्वर-गुण के माध्यम से मानवीय रुदन के अनुकरण पर
(B) केवल तीव्र और आक्रामक गज के प्रयोग पर
(C) वाद्य को उच्चतम ध्वनि तीव्रता पर बजाने पर
(D) पूरे समय केवल उल्लासपूर्ण स्वर के प्रयोग पर

297. सौंदर्यशास्त्र के 'सराहना' पक्ष हेतु 'सहृदय' की अवधारणा क्यों महत्वपूर्ण है?
(A) यह मानती है कि सौंदर्य बोध पूर्ण करने हेतु एक संवेदनशील मन आवश्यक है।
(B) यह कलाकार के इरादे को अप्रासंगिक मानती है।
(C) इसका अर्थ है कि केवल आलोचक ही सराहना कर सकते हैं।
(D) यह केवल दरबारी संरक्षण को संदर्भित करती है।

298. सूची I की सौंदर्य अवधारणाओं को सूची II के विवरणों के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (अवधारणा)
P. राग ध्यान
Q. रस
R. भाव
S. सहृदय
सूची II: (विवरण)
1. मन की अवस्था या सुप्त भावना
2. अनुभूत सौंदर्य स्वाद
3. आदर्श, संवेदनशील श्रोता
4. राग का मानवीकरण करने वाला काव्य श्लोक
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-2, R-1, S-3
(C) P-2, Q-4, R-3, S-1
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

299. रस सिद्धांत द्वारा प्रदान किया गया सौंदर्य ढांचा महत्वपूर्ण है क्योंकि:
(A) यह कला के भावनात्मक प्रभाव को समझने हेतु एक परिष्कृत प्रणाली प्रदान करता है
(B) यह रचनात्मक अभिव्यक्ति को रोकता है
(C) यह केवल साहित्य पर लागू होता है
(D) यह केवल तकनीकी पहलुओं पर केंद्रित है

उसकी पृष्ठभूमि से निर्मित होते हैं। यही कारण है कि एक ही राग अलग-अलग व्यक्तियों में भिन्न स्मृतियाँ और भावनाएँ जगाता है। रसानुभूति की यह व्यक्तिपरकता भारतीय संगीत के सौंदर्य अनुभव को गहन और व्यापक बनाती है।

12. (B) शारीरिक अभिव्यक्तियाँ और प्रतिक्रियाएँ जो भाव के जाग्रत होने के पश्चात प्रकट होती हैं
रस सिद्धांत में अनुभाव उन बाह्य शारीरिक चेष्टाओं को कहते हैं जो हृदय में भाव जाग्रत होने के परिणामस्वरूप प्रकट होती हैं। उदाहरण के लिए, क्रोध आने पर आँखें लाल होना या भय में काँपना अनुभाव के अंतर्गत आते हैं। ये शारीरिक लक्षण दर्शक को यह समझने में सहायता करते हैं कि कलाकार किस विशिष्ट भावनात्मक स्थिति का अनुभव कर रहा है। अनुभाव ही आंतरिक भाव को बाह्य रूप देता है।

13. (C) करुण या विप्रलंभ श्रृंगार
संगीतकार जब वियोग और विरह के दुःख को अपनी रचना के माध्यम से चित्रित करता है, तब उसका मुख्य लक्ष्य करुण या विप्रलंभ श्रृंगार रस को जाग्रत करना होता है। विप्रलंभ श्रृंगार में प्रेमियों के विलग होने की पीड़ा और मिलन की तड़प का सौंदर्यशास्त्रीय चित्रण किया जाता है। ऐसे अवसरों पर प्रयुक्त स्वर और मंद गति श्रोता के मन में करुणा और गहरी सहानुभूति उत्पन्न करते हैं।

14. (D) वीर - उत्साह
वीर रस का आधार उत्साह नामक स्थायी भाव है जो नायक की शक्ति, साहस और दृढ़ निश्चय को प्रदर्शित करता है। जब किसी संगीत रचना या नाटक में चुनौतियों पर विजय प्राप्त करने का भाव दिखाया जाता है, तो वहाँ वीर रस की निष्पत्ति होती है। उत्साह मन की वह सक्रिय अवस्था है जो व्यक्ति को कठिन कार्यों हेतु प्रेरित करती है। इसकी प्रकृति अत्यंत ऊर्जावान और प्रेरणादायक होती है।

15. (A) विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव
भरत मुनि के प्रसिद्ध रस सूत्र के अनुसार रस की निष्पत्ति विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के परस्पर मेल से होती है। विभाव वे परिस्थितियाँ हैं जो भाव उत्पन्न करती हैं, अनुभाव वे बाह्य चेष्टाएँ हैं जो भाव प्रकट करती हैं, और व्यभिचारी भाव वे क्षणिक तरंगें हैं जो स्थायी भाव को पुष्ट करती हैं। इनके सुव्यवस्थित संयोजन से ही दर्शक को वह अलौकिक रसानुभूति प्राप्त होती है।

16. (C) केवल 1 और 3
राग-ध्यान भारतीय संगीत की एक अनूठी परंपरा है जिसमें रागों को मानवीय आकृतियों या देवताओं के रूप में कल्पित किया जाता है। यह राग की केवल तकनीकी संरचना नहीं, बल्कि उसके भावनात्मक स्वरूप और रस की काव्यमय व्याख्या है। यह कल्पना प्रायः राग से जुड़े विशिष्ट समय और उससे उत्पन्न होने वाली भावनाओं पर आधारित होती है। यह कलाकार को राग के सूक्ष्म चरित्र को समझने में सहायता करता है।

17. (B) वीर
रागमाला चित्रकला में जब किसी प्रतापी योद्धा या राजा को सैन्य परिवेश में चित्रित किया जाता है, तो वह वीर रस की अभिव्यक्ति का प्रतीक होता है। यहाँ कलाकार मुद्राओं और रंगों के माध्यम से साहस, शौर्य और उत्साह के भाव को जीवंत करता है। इस प्रकार का दृश्य चित्रण संगीत के उन रागों का पूरक है जो अपनी ध्वनि संरचना में शक्ति और वीरता का प्रभाव उत्पन्न करते हैं।

18. (A) राग के भाव और चरित्र की दृश्य व्याख्या प्रदान करना
राग-रागिनी चित्रकला का मुख्य उद्देश्य संगीत के अमूर्त रागों को एक दृश्य रूप प्रदान करना है ताकि उनके भावनात्मक चरित्र को सरलता से समझा जा सके। ये चित्र राग के रस, समय और ऋतु के आधार पर तैयार किए जाते हैं। इसके माध्यम से श्रोता राग की सूक्ष्म बारीकियों को एक मानवीय संदर्भ में देख पाता है। यह परंपरा संगीत, कविता और चित्रकला के अंतर्संबंधों को दर्शाती है।

19. (C) कलाकार द्वारा इच्छित भाव और रस को संप्रेषित करने की क्षमता
संगीत के सौंदर्यशास्त्र में अभिव्यक्ति कलाकार की उस क्षमता को दर्शाती है जिसके माध्यम से वह अपने भीतर की भावनाओं को श्रोताओं तक पहुँचाता है। यह केवल स्वर और ताल की शुद्धता नहीं, बल्कि राग के वास्तविक रस को जीवंत करने की प्रक्रिया है। एक कुशल कलाकार अपनी प्रस्तुति में प्राण फूँककर श्रोता को उसी भावनात्मक स्थिति में ले जाता है जिसकी उसने कल्पना की थी।

20. (D) अभिनवगुप्त
अभिनवगुप्त कश्मीर के प्रकांड विद्वान और दार्शनिक थे जिन्होंने भरत मुनि के रस सूत्र की नवीन और विस्तृत व्याख्या की थी। उनकी टीका 'अभिनवभारती' ने अभिव्यक्तिवाद के सिद्धांत को जन्म दिया। वह मानते थे कि रस सहृदय की चेतना में पूर्व से ही विद्यमान होता है और कला के माध्यम से प्रकट होता है। उन्होंने शांत को नौवें रस के रूप में स्थापित कर सौंदर्यशास्त्र को पूर्णता दी।

21. (B) वीर - नील
भारतीय सौंदर्यशास्त्र के ग्रंथों में प्रत्येक रस को एक विशिष्ट रंग के साथ जोड़ा गया है जो उसकी प्रकृति को व्यक्त करता है। श्रृंगार रस हेतु श्याम और रौद्र रस हेतु रक्त रंग निर्धारित है। हास्य रस की सात्विक प्रकृति के कारण इसे श्वेत रंग से दर्शाया जाता है। वीर रस का प्रतीक नील नहीं, बल्कि सुवर्ण रंग माना जाता है क्योंकि यह साहस और तेज का प्रतिनिधित्व करता है।

22. (C) 1, 2, 3, 4
सौंदर्य अनुभव एक क्रमिक प्रक्रिया है जो कलाकार द्वारा भाव के अनुभव से प्रारंभ होती है। इसके पश्चात दर्शक प्रस्तुति में विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों को ग्रहण करता है। अगली अवस्था 'साधारणीकरण' की है जहाँ व्यक्तिगत भावना सार्वभौमिक बन जाती है। अंत में, सहृदय दर्शक रस का पूर्ण

242. सूची I के रसों को सूची II में कला के संबंधित परिदृश्यों के साथ सुमेलित कीजिए।

सूची I: (रस)
P. वीर
Q. करुण
R. भयानक
S. अद्भुत

सूची II: (परिदृश्य)
1. डरावनी रात्रि का वर्णन करने वाली रचना
2. प्रियजन के वियोग पर शोक व्यक्त करने वाला गीत
3. किसी देवता के दिव्य रूप को चित्रित करने वाली कृति
4. युद्ध में नायक की वीरता का जश्न मनाने वाली मार्शल रचना

(A) P-1, Q-3, R-2, S-4
(B) P-4, Q-2, R-1, S-3
(C) P-2, Q-4, R-3, S-1
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

243. भारतीय दर्शन के अनुसार सौंदर्य बोध की सराहना का अंतिम लक्ष्य क्या है?
(A) 'आनंद' - परम और अनासक्त सुख की स्थिति
(B) कलाकार पर बौद्धिक श्रेष्ठता सिद्ध करना
(C) तकनीकी त्रुटियों की गणना करना
(D) भावनात्मक अलगाव महसूस करना

244. भट्ट लोल्लट द्वारा प्रस्तावित यह सिद्धांत कि रस मुख्य पात्र की भावना का आरोपण है, क्या कहलाता है?
(A) उत्पत्तिवाद
(B) अनुमितिवाद
(C) भुक्तिवाद
(D) अभिव्यक्तिवाद

245. राग-रस संबंध के बारे में गलत कथन की पहचान कीजिए।
(A) यह संबंध एक अपरिवर्तनीय वैज्ञानिक नियम है जिसमें व्याख्या की कोई गुंजाइश नहीं है।
(B) नाट्यशास्त्र में भरत मुनि ने जातियों और रसों के बीच प्रारंभिक संबंध स्थापित किए थे।
(C) अभिनवगुप्त ने श्रोता की भूमिका पर बल देते हुए सिद्धांत को परिष्कृत किया।
(D) राग की प्रस्तुति का ढंग जागृत होने वाले रस को प्रभावित करता है।

246. कर्नाटक 'तानम' या हिंदुस्तानी 'जोड़' का सौंदर्यशास्त्रीय कार्य है:
(A) आवर्तन के बिना एक लयबद्ध प्रवाह शुरु करना, जिससे ऊर्जा का निर्माण हो
(B) जटिल बोलों को प्रस्तुत करना
(C) संगीत प्रदर्शन को अचानक समाप्त करना
(D) आलाप की लय को और अधिक धीमा करना

247. 'हिंडोल राग' के चित्र में कृष्ण को गोपियों के साथ झूले पर बसंत उत्सव मनाते दिखाया गया है। यह किस रस का सुझाव देता है?
(A) करुण
(B) शृंगार और हर्ष
(C) भयानक
(D) वीभत्स

248. "सौंदर्यशास्त्र के सिद्धांत" निम्नलिखित में से किसे संदर्भित करते हैं?
(A) सामंजस्य, लय और स्वरूप जैसी मूलभूत अवधारणाएं जो सौंदर्य को नियंत्रित करती हैं
(B) स्वीकृत पेशेवर कलाकारों की एक सूची
(C) व्यावसायिक प्रदर्शनों के लिए मूल्य सूची
(D) किसी प्रदर्शन स्थल के भौतिक नियम

249. एक ताल वाद्य एकल वादन में रस कैसे व्यक्त किया जाता है?
(A) लयबद्ध पैटर्न के माध्यम से एक प्रवाह बनाकर जो चरमोत्कर्ष की ओर ले जाए
(B) वाद्य पर विभिन्न प्रतीकात्मक रंगों का उपयोग करके
(C) ताल वाद्य तकनीकी रूप से कुछ भी व्यक्त करने में अक्षम है
(D) केवल एक ही पैटर्न को दोहराकर

250. सौंदर्य बोध की सराहना को बढ़ाने वाले कारकों के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: भारतीय संगीत में सौंदर्यशास्त्र की सराहना सांस्कृतिक और दार्शनिक संदर्भ की समझ से बढ़ जाती है।
कथन II: संगीत के प्रति भावनात्मक प्रतिक्रिया सांस्कृतिक पृष्ठभूमि से स्वतंत्र, ध्वनि तरंगों के प्रति केवल शारीरिक प्रतिक्रिया है।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

251. भारत में औपचारिक सौंदर्यशास्त्रीय विमर्श की उत्पत्ति किस ग्रंथ से जुड़ी है?
(A) काम सूत्र
(B) योग सूत्र
(C) नाट्यशास्त्र
(D) अर्थ शास्त्र

252. 'राग ध्यान' और 'राग-रागिनी चित्र' के बीच क्या संबंध है?
(A) चित्र, ध्यान में निहित काव्य कल्पना का दृश्य रूपांतरण है।
(B) ध्यान, पूर्व-निर्मित चित्र का केवल लिखित विवरण है।
(C) इनके बीच कोई संबंध नहीं है।
(D) दोनों शब्द बिल्कुल एक ही अवधारणा के नाम हैं।

34. (D) विप्रलंभ श्रृंगार
सुनसान परिदृश्य और तूफानी आकाश के नीचे एक एकाकी महिला का चित्रण वियोग और प्रतीक्षा की गहरी भावना को व्यक्त करता है। भारतीय सौंदर्यशास्त्र में इसे विप्रलंभ श्रृंगार कहा जाता है, जहाँ नायक या नायिका अपने प्रियजन से दूर होने की पीड़ा का अनुभव करते हैं। वातावरण की गंभीरता और पात्र की एकाकी स्थिति इस विरह वेदना को और भी अधिक प्रभावी और मर्मस्पर्शी बनाती है।

35. (C) व्यक्तिगत तत्वों को हटा देती है, जिससे भावना सार्वभौमिक हो जाती है।
साधारणीकरण रस सिद्धांत की वह महत्वपूर्ण अवधारणा है जो कलात्मक अनुभव को व्यक्तिगत सीमाओं से मुक्त करती है। इस प्रक्रिया में कलाकार या पात्र के व्यक्तिगत दुःख-सुख दर्शक के अपने निजी अनुभव न रहकर एक सामान्य मानवीय भावना बन जाते हैं। यह सार्वभौमिकता ही दर्शक को कला के साथ एकाकार होने और रस का आनंद लेने में समर्थ बनाती है। इसके बिना साझा सौंदर्य अनुभव संभव नहीं।

36. (D) केवल 2 और 3
वाद्य संगीत शब्दों के बिना भी रस व्यक्त करने में सक्षम है। इसमें कलाकार राग की संरचना, लय और विभिन्न अलंकारों के माध्यम से भावनाओं का संचार करता है। इसके अतिरिक्त, वाद्य यंत्र की अपनी ध्वनि गुणवत्ता और स्वर का माधुर्य सौंदर्य अनुभव को समृद्ध बनाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। मींड, गमक और झाला जैसी तकनीकें वाद्य संगीत में भावनाओं को प्रभावी ढंग से व्यक्त करती हैं।

37. (B) जुगुप्सा
वीभत्स रस का स्थायी भाव जुगुप्सा है, जिसका अर्थ घृणा या अरुचि होता है। जब किसी दृश्य या वर्णन में अत्यंत घृणित वस्तुओं या परिस्थितियों का चित्रण किया जाता है, तब वीभत्स रस जाग्रत होता है। यद्यपि वास्तविक जीवन में घृणा अप्रिय होती है, किंतु कला के माध्यम से इसे सौंदर्यशास्त्रीय रूप में प्रस्तुत किया जाता है जिससे रसानुभूति संभव होती है। यह जीवन के कटु सत्य को दर्शाता है।

38. (A) रस की निष्पत्ति
भारतीय ललित कलाओं के बीच गहरा अंतर्संबंध है क्योंकि इन सभी का साझा लक्ष्य रस की निष्पत्ति करना है। संगीत, नृत्य या चित्रकला, प्रत्येक विधा अपनी विशिष्ट तकनीकों के माध्यम से रसानुभूति प्रदान करने का प्रयास करती है। यह साझा सौंदर्य लक्ष्य ही विभिन्न कलाओं को एक सूत्र में पिरोता है। भारतीय परंपरा में कला को आत्मिक आनंद और सौंदर्य बोध का मार्ग माना गया है।

39. (C) अभिव्यक्तिवाद
अभिनवगुप्त ने भरत मुनि के रस सूत्र की व्याख्या करते हुए अभिव्यक्तिवाद का सिद्धांत प्रस्तुत किया। उनके अनुसार रस कहीं बाहर से उत्पन्न नहीं होता, बल्कि वह सहृदय दर्शक के हृदय में सुप्त अवस्था में पहले से ही विद्यमान होता है। कला के विभिन्न तत्व इस सोए हुए भाव को केवल अभिव्यक्त या प्रकट करने का कार्य करते हैं। यह सिद्धांत रस की प्रक्रिया को दार्शनिक आधार प्रदान करता है।

40. (A) कला, सौंदर्य और रुचि की प्रकृति से संबंधित दर्शन की एक शाखा।
सौंदर्यशास्त्र दर्शनशास्त्र की वह शाखा है जो कला, सौंदर्य और मानवीय रुचि की प्रकृति का अध्ययन करती है। यह केवल बाह्य सुंदरता तक सीमित नहीं है, बल्कि कला के निर्माण, उसके आस्वादन और उससे प्राप्त होने वाले अनुभवों के सिद्धांतों का विश्लेषण करती है। इसके माध्यम से हम यह समझ पाते हैं कि कोई कलाकृति हमें क्यों और कैसे प्रभावित करती है। यह व्यवस्थित ढांचा प्रदान करता है।

41. (A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
हिंदुस्तानी गायन संगीत में ठुमरी एक अत्यंत भावप्रधान विधा है जिसमें शब्दों की विभिन्न भावनात्मक व्याख्याएँ की जाती हैं। इस प्रक्रिया में वाद्ययंत्र वादकों की भूमिका भी महत्वपूर्ण होती है, क्योंकि वे अपनी संगत से मुख्य गायक द्वारा उत्पन्न रस को और अधिक गहरा करते हैं। वाद्य वादक केवल निष्क्रिय नहीं होते, बल्कि वे संवाद के माध्यम से समग्र सौंदर्य बोध में सक्रिय योगदान देते हैं।

42. (A) 'गमकों' के विस्तृत उपयोग और साहित्य की व्याख्या के माध्यम से
कर्नाटक संगीत में भाव और रस की अभिव्यक्ति मुख्य रूप से गमकों के सूक्ष्म प्रयोग और साहित्य की भावनात्मक व्याख्या पर आधारित होती है। गमक स्वर को सौंदर्यपूर्ण कंपन और गति प्रदान करते हैं, जिससे राग का विशिष्ट चरित्र उभरता है। भक्तिपूर्ण रचनाओं के अर्थ को संगीत के माध्यम से स्पष्ट करना रसानुभूति के लिए अनिवार्य होता है। यह तकनीकी शुद्धता और भावनात्मक गहराई का सुंदर मेल है।

43. (C) नायक और नायिका
श्रृंगार रस में आलंबन विभाव वे मुख्य पात्र होते हैं जिन पर पूरी भावना आधारित होती है, अर्थात् नायक और नायिका। इनके बिना प्रेम की भावना का आधार ही समाप्त हो जाता है क्योंकि वे ही इस रस के केंद्र बिंदु हैं। आलंबन ही वह विषय है जिसके प्रति रति नामक स्थायी भाव जाग्रत होता है। इन पात्रों की उपस्थिति ही रसानुभूति की प्रक्रिया को विधिवत प्रारंभ करती है।

44. (D) मंद पवन, पुष्पों की सुगंध या सुंदर वातावरण
उद्दीपन विभाव उन बाहरी परिस्थितियों और वातावरण को कहते हैं जो हृदय में जाग्रत भाव की तीव्रता को और अधिक बढ़ाते हैं। श्रृंगार रस के संदर्भ में चांदनी रात, मंद पवन और फूलों की सुगंध उद्दीपन का कार्य करते हैं। ये तत्व पहले से मौजूद प्रेम की भावना को अधिक प्रगाढ़ और मुखरित बना देते हैं। इस प्रकार, उद्दीपन विभाव सौंदर्य के अनुभव को पूर्णता प्रदान करते हैं।

हैं। विभाव के दो मुख्य रूप हैं- आलंबन और उद्दीपन। इनके बिना सौंदर्यशास्त्रीय अनुभव की प्रक्रिया प्रारंभ नहीं हो सकती क्योंकि ये ही हृदय में भावनाओं के अंकुर हेतु उत्तरदायी प्रेरक शक्ति हैं।

68. (C) P-3, Q-2, R-1, S-4
रागों का रसों के साथ संबंध उनके स्वरों और उनके द्वारा उत्पन्न वातावरण पर आधारित है। खमाज राग अपनी चंचलता के कारण श्रृंगार रस से जुड़ा है, जबकि मारवा की स्वर संरचना करुण भाव जगाती है। अडाणा राग अपनी ऊर्जस्वित प्रकृति के कारण वीर रस हेतु उपयुक्त है, वहीं मालकौंस की शांत प्रकृति भक्ति और शांति का अनुभव प्रदान करती है। यह वर्गीकरण महान धरोहर है।

69. (A) रौद्र और वीर
भगवान शिव का तांडव स्वरूप विनाश और सृजन की शक्ति का प्रतीक है, जो अत्यंत ऊर्जस्वित और शक्तिशाली होता है। पखावज पर इस भाव को प्रदर्शित करने वाली रचनाओं में रौद्र और वीर रसों की प्रधानता होती है। इसमें प्रयुक्त भारी बोल और तीव्र लयबद्ध प्रहार शिव के प्रचंड और प्रतापी चरित्र को प्रतिबिंबित करते हैं। यह सौंदर्य की वह स्थिति है जहाँ संगीत भव्यता के साथ प्रकट होता है।

70. (C) कला का व्यावसायिक मूल्यांकन और नीलामी
सौंदर्यशास्त्र मुख्य रूप से कला के दार्शनिक और सौंदर्यात्मक पक्षों से संबंधित है, जैसे सौंदर्य की प्रकृति और सराहना की प्रक्रिया। यह इस बात पर ध्यान केंद्रित करता है कि कला कैसे भावनाओं को जगाती है। इसके विपरीत, कला का व्यावसायिक मूल्यांकन या नीलामी बाजार और अर्थशास्त्र के विषय हैं। सौंदर्यशास्त्र का मूल उद्देश्य कला के माध्यम से प्राप्त होने वाले आंतरिक आनंद को समझना और समझाना है।

71. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
राग मेघ का सौंदर्यशास्त्र वर्षा ऋतु और उससे जुड़ी प्रसन्नता पर आधारित है। इसके ध्यान श्लोकों में अक्सर बादलों की गर्जना और कृष्ण के उल्लासपूर्ण नृत्य का वर्णन मिलता है, जो प्रकृति और संगीत के गहरे संबंध को दर्शाता है। यह कल्पना श्रोता के मन में मानसून का सजीव वातावरण निर्मित करती है। इस प्रकार, राग मेघ ऋतुओं के चक्र और मानवीय भावनाओं का सुंदर संगम प्रस्तुत करता है।

72. (C) केवल 1 और 3
भरत मुनि ने अपने नाट्यशास्त्र में मूल रूप से आठ रसों को परिभाषित किया था, न कि नौ। शांत रस को नौवें रस के रूप में बाद के विद्वानों, विशेषकर अभिनवगुप्त द्वारा मान्यता दी गई थी। साथ ही, यह धारणा भी गलत है कि रस की अवधारणा केवल नाटक तक सीमित है; वास्तव में, यह संगीत और अन्य ललित कलाओं का भी मुख्य आधार है। रसानुभूति सौंदर्यशास्त्र का अनिवार्य हिस्सा है।

73. (A) लौकिक बनाम अलौकिक
वास्तविक जीवन की भावनाओं और कला के माध्यम से अनुभूत रस के बीच का अंतर लौकिक और अलौकिक के भेद को दर्शाता है। लौकिक भाव व्यक्तिगत और सांसारिक होते हैं, जबकि अलौकिक रस कलात्मक प्रक्रिया द्वारा शुद्ध किया गया आनंद है। रस का अनुभव व्यक्ति को सांसारिक सीमाओं से ऊपर उठाकर आध्यात्मिक सुख की ओर ले जाता है। इसीलिए दुखद दृश्यों से उत्पन्न करुण रस भी कला में आनंददायक होता है।

74. (A) हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत दोनों
रचना के शब्दों से परे जाकर भावनाओं की सूक्ष्म बारीकियों को अभिव्यक्त करना भारतीय शास्त्रीय संगीत की दोनों प्रमुख धाराओं की विशेषता है। चाहे वह हिंदुस्तानी संगीत हो या कर्नाटक, कलाकार की श्रेष्ठता इस बात में है कि वह राग और साहित्य के माध्यम से वांछित रस को कितनी गहराई से संप्रेषित कर पाता है। यह कलात्मक सूक्ष्मता ही प्रदर्शन को तकनीकी कौशल से ऊपर उठाकर सौंदर्य उपलब्धि बनाती है।

75. (B) तरंगों की भाँति प्रमुख स्थायी भाव को पुष्ट करना और सहारा देना
संचारी या व्यभिचारी भाव वे क्षणिक मानसिक अवस्थाएँ हैं जो समुद्र की लहरों की तरह उठती हैं और स्थायी भाव को और अधिक शक्तिशाली बनाकर उसमें विलीन हो जाती हैं। ये भाव मुख्य भावना को विविध आयाम प्रदान करते हैं और रसानुभूति को अधिक सघन बनाते हैं। उदाहरण के लिए, प्रेम में लज्जा या हर्ष जैसे भाव उसकी गहराई बढ़ाते हैं। इनका कार्य स्थायी भाव को रस की स्थिति तक पहुँचाना है।

76. (B) लयबद्ध तनाव और संतोषजनक समाधान में
हिंदुस्तानी संगीत में तिहाई का सौंदर्य बोध मुख्य रूप से उस लयबद्ध तनाव और उसके बाद प्राप्त होने वाले समाधान पर आधारित है। जब कोई लयबद्ध वाक्यांश तीन बार दोहराया जाता है और अंततः 'सम' पर आकर मिलता है, तो वह श्रोता के मन में पूर्णता का बोध कराता है। यह प्रक्रिया तकनीकी सटीकता और कलात्मक आनंद का अनूठा संगम है। समाधान का क्षण संगीत में सुखद मोड़ लाता है।

77. (B) ठुमरी और दादरा
नायक-नायिका भेद की साहित्यिक परंपरा ठुमरी और दादरा जैसी उप-शास्त्रीय विधाओं में सौंदर्य अभिव्यक्ति का मुख्य आधार है। इन गीतों में प्रेम, विरह और मिलन की विभिन्न अवस्थाओं को नायिकाओं के अलग-अलग प्रकारों के माध्यम से दर्शाया जाता है। कलाकार शब्दों के भाव को राग के स्वरों के साथ मिलाकर सजीव चित्र प्रस्तुत करता है। यह परंपरा संगीत को साहित्य की गहराई और भावनाओं की रंगीनी प्रदान करती है।

78. (D) वास्तुकला और संगीत पूर्णतः असंबंधित विषय हैं जिनमें कोई साझा सिद्धांत नहीं है।
भारतीय ललित कलाएँ कभी भी पूर्णतः असंबंधित नहीं रही हैं; वास्तव में, वास्तुकला और संगीत के बीच भी गहरे साझा सिद्धांत मौजूद हैं। दोनों ही विधाएँ अनुपात, लय और



56. (B) एक गंभीर, शांत और गहरा भाव
हिंदुस्तानी संगीत में धीमे और चिंतनशील आलाप का मुख्य उद्देश्य राग के सूक्ष्म स्वरुप को धीरे-धीरे स्थापित करना होता है। यह शैली श्रोता के मन में गंभीरता, शांति और गहराई का भाव उत्पन्न करती है। बिना किसी लयबद्ध दबाव के, स्वर अपनी पूरी शुद्धता के साथ प्रवाहित होते हैं, जो ध्यानपूर्ण वातावरण बनाने में सहायक होते हैं। यह प्रस्तुति रसानुभूति हेतु ठोस मानसिक आधार तैयार करती है।

57. (D) हास्य
सात्विक भाव वे स्वाभाविक शारीरिक प्रतिक्रियाएँ हैं जो मन में तीव्र भावनात्मक उथल-पुथल होने पर स्वतः प्रकट होती हैं। इनमें स्वेद, कम्प और अश्रु का बहना शामिल है, जिन पर व्यक्ति का नियंत्रण नहीं होता। हास्य एक रस है और इसका आधार 'हास' नामक स्थायी भाव है, न कि सात्विक भाव। सात्विक भाव किसी भी रस की चरम अवस्था में प्रकट होकर उसकी गहराई को प्रमाणित करते हैं।

58. (B) सौंदर्य और कला की प्रकृति की व्यवस्थित जाँच
सौंदर्यशास्त्र को एक स्वतंत्र दार्शनिक विषय के रूप में तब मान्यता मिली जब विद्वानों ने सौंदर्य और कला की प्रकृति की व्यवस्थित रुप से जाँच प्रारंभ की। इसका मुख्य कार्य केवल कलाकृतियों का निर्माण करना नहीं, बल्कि उनके पीछे छिपे सिद्धांतों, मानवीय संवेदनाओं और सौंदर्य की परिभाषा को समझना है। यह हमें सिखाता है कि हम कला की सराहना बौद्धिक और भावनात्मक स्तर पर कैसे करें।

59. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं और विचार के विकास का प्रतिनिधित्व करते हैं।
भारतीय सौंदर्यशास्त्र का विकास वस्तुनिष्ठता से व्यक्तिपरकता की ओर हुआ है। भरत मुनि का मानना था कि रागों की संरचना में ही विशिष्ट रस अंतर्निहित होते हैं। इसके विपरीत, अभिनवगुप्त ने तर्क दिया कि रस केवल वस्तु में नहीं, बल्कि सहृदय श्रोता की चेतना में प्रकट होता है। ये दोनों विचार एक-दूसरे के पूरक हैं, जो समझाते हैं कि कला और दर्शक का संबंध कितना गहरा है।

60. (B) सुरीले और लयबद्ध तत्वों के बीच सामंजस्य
संगीत सौंदर्यशास्त्र में संतुलन का तात्पर्य सुर और लय के बीच एक आदर्श सामंजस्य स्थापित करना है। कोई भी प्रदर्शन तब सफल होता है जब राग की मधुरता और ताल की शुद्धता एक-दूसरे को सहारा दें। यह संतुलन ही श्रोता को एक समग्र और सुखद अनुभव प्रदान करता है। कलात्मक दृष्टि से, सभी तत्वों का उचित अनुपात में होना ही सौंदर्य की वह स्थिति है जो रसानुभूति कराती है।

61. (A) शम या निर्वेद
शांत रस का स्थायी भाव शम या निर्वेद है, जिसका अर्थ है मानसिक शांति और सांसारिक विषयों से वैराग्य। यह रस मनुष्य को अंतर्मुखी बनाकर ईश्वरीय भक्ति या आत्म-चिंतन की ओर ले जाता है। अन्य रसों में जहाँ उत्तेजना होती है, वहीं शांत रस पूर्ण स्थिरता और निर्विकार आनंद का प्रतीक है। अभिनवगुप्त ने इसे सभी रसों का मूल और अंतिम लक्ष्य माना है।

62. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
वाद्य संगीत में झाला का प्रयोग प्रायः प्रदर्शन के चरमोत्कर्ष पर किया जाता है जहाँ लय की गति अत्यधिक तीव्र हो जाती है। यह तीव्र लयबद्ध क्रिया श्रोता के मन में उत्तेजना और ऊर्जा का संचार करती है, जो वीर या अद्भुत रस के निकट होती है। यह अनुभाग तकनीकी कौशल और भावनात्मक तीव्रता का प्रदर्शन है। लय की गति सीधे सौंदर्य के ऊर्जावान पक्ष को उजागर करती है।

63. (C) रागमाला चित्रकला
रागमाला चित्रकला भारतीय कला की वह अनूठी विधा है जो संगीत के श्रवण अनुभव को दृश्य रुप में अनुवादित करती है। ये चित्र उन ध्यान मंत्रों और काव्य श्लोकों पर आधारित होते हैं जो रागों के भाव और स्वरुप का वर्णन करते हैं। इस प्रकार, जो हम कानों से सुनते हैं, उसे आँखों से देखने का अवसर मिलता है। यह संगीत और चित्रकला के अंतर्संबंधों का सर्वोत्तम उदाहरण है।

64. (C) संवेदी, भावनात्मक और बौद्धिक जुड़ाव का समन्वय
संगीत की वास्तविक सराहना केवल कान से सुनने तक सीमित नहीं है, बल्कि इसमें संवेदी, भावनात्मक और बौद्धिक स्तरों का समन्वय शामिल है। श्रोता पहले ध्वनि महसूस करता है, फिर उसकी राग संरचना समझता है और अंततः उसके रस के साथ भावनात्मक रुप से जुड़ता है। इन तीनों पहलुओं का संगम ही किसी प्रदर्शन को सार्थक बनाता है। इस जुड़ाव के बिना सौंदर्य अनुभव अधूरा रहता है।

65. (D) संगीत में रस एक निश्चित, अपरिवर्तनीय गुण है जिसे कलाकार बदल नहीं सकता।
संगीत में रस कोई कठोर या अपरिवर्तनीय गुण नहीं है, बल्कि यह कलाकार की व्याख्या और प्रस्तुति के ढंग पर निर्भर करता है। एक ही राग को अलग-अलग लय और भाव के साथ प्रस्तुत करके विभिन्न रसों की अनुभूति कराई जा सकती है। कलाकार अपनी कल्पनाशीलता से राग के निहित भाव को नया रंग देने की स्वतंत्रता रखता है। अतः रस एक निरंतर विकसित होने वाली जीवंत प्रक्रिया है।

66. (B) क्रोध, ईर्ष्या और आहत स्वाभिमान का मिश्रण
खंडिता नायिका का चित्रण उस भावनात्मक स्थिति को दर्शाता है जहाँ नायिका अपने प्रिय के अन्य स्त्री के पास जाने के कारण आहत महसूस करती है। ठुमरी में इस भाव को क्रोध, ईर्ष्या और गहरे दुख के मेल से अभिव्यक्त किया जाता है। यहाँ स्वर और बोलों का प्रयोग नायिका के आहत स्वाभिमान और उसके विरह की जटिलता को प्रदर्शित करता है। यह श्रृंगार रस का अत्यंत मानवीय रुप है।

67. (D) विभाव
रस सिद्धांत के ढांचे में विभाव को किसी भी भावना या रस का मूल कारण माना जाता है। ये वे परिस्थितियाँ या पात्र होते हैं जो मन में सुप्त स्थायी भावों को उद्दीप्त या जाग्रत करते

पूर्ण सौंदर्यशास्त्रीय ढांचे का निर्माण करते हैं जो हमें यह समझने में मदद करता है कि कला कैसे आनंदित करती है।

90. (A) शांत या भक्ति
कर्नाटक संगीत में रागम-तानम-पल्लवी की धीमी और ध्यानपूर्ण प्रस्तुति श्रोता को आध्यात्मिक स्तर पर ले जाती है। इसकी गंभीर संरचना और चिंतनशील विस्तार मन को शांत करने और भक्ति भाव जगाने में अत्यंत प्रभावशाली होते हैं। जब कलाकार स्वरों का सूक्ष्म अन्वेषण करता है, तो वह एक ऐसा वातावरण बनाता है जो सांसारिक कोलाहल से दूर स्थिरता का अनुभव कराता है। यह सौंदर्य आत्मा को स्पर्श करता है।

91. (B) तकनीकी कौशल और गहन भावनात्मक समझ का समन्वय
संगीत में सौंदर्यशास्त्र की सफल अभिव्यक्ति हेतु केवल तकनीकी महारत या तीव्र गति पर्याप्त नहीं है। इसके लिए कलाकार के पास राग की संरचनात्मक शुद्धता के साथ-साथ उसकी भावनात्मक गहराई को समझने की दृष्टि भी होनी चाहिए। जब तकनीकी कौशल और संवेदनशीलता का सही समन्वय होता है, तभी वास्तविक रस की निष्पत्ति संभव होती है। कलाकार का कार्य उन स्वरों के माध्यम से भावनात्मक संसार रचना है।

92. (C) शांत
भरत मुनि के मूल आठ रसों के पश्चात, शांत रस को नौवें रस के रूप में जोड़ा गया जिससे 'नवरस' की अवधारणा पूर्ण हुई। यद्यपि नाट्यशास्त्र में इसकी चर्चा स्पष्ट नहीं थी, परंतु बाद के सौंदर्यशास्त्रियों ने माना कि जीवन और कला का अंतिम लक्ष्य शांति ही है। यह रस अन्य रसों के उतार-चढ़ाव के बाद प्राप्त होने वाले मानसिक वैराग्य को दर्शाता है। इसने भारतीय सौंदर्य दर्शन को व्यापक बनाया।

93. (C) राग मालकौंस - शांत या भक्ति रस
शांत वन में ध्यानमग्न ऋषि का दृश्य वैराग्य, शांति और आध्यात्मिक गहराई को प्रतिबिंबित करता है। संगीत के क्षेत्र में राग मालकौंस अपनी गंभीर और शांत प्रकृति के कारण इस दृश्य हेतु सर्वाधिक उपयुक्त माना जाता है। इस राग के कोमल स्वरों का प्रयोग और इसकी मंद गति श्रोता के मन में भक्ति और शांति का वैसा ही वातावरण बनाती है। यह राग और रस का आदर्श मेल है।

94. (B) भट्टनायक
साधारणीकरण का महत्वपूर्ण सिद्धांत भट्टनायक द्वारा प्रतिपादित किया गया था, जो रस निष्पत्ति की प्रक्रिया में एक मील का पत्थर है। उनके अनुसार, कला के प्रभाव से किसी भाव के व्यक्तिगत लक्षण समाप्त हो जाते हैं और वह एक सार्वभौमिक मानवीय अनुभूति बन जाता है। इसी प्रक्रिया के कारण दर्शक कलाकार के सुख-दुख को अपना समझने लगता है। साधारणीकरण ही कला को व्यक्तिगत से ऊपर उठाकर सार्वजनिक बनाता है।

95. (A) निराकार आलाप और लयबद्ध गत अनुभाग
हिंदुस्तानी वाद्य संगीत में 'जोड़' अनुभाग आलाप की शांति और गत की लयबद्धता के बीच एक सौंदर्यशास्त्रीय सेतु का कार्य करता है। इसमें आलाप के निराकार स्वरों में एक निश्चित लय का संचार किया जाता है, जिससे संगीत में ऊर्जा का क्रमिक विकास होता है। यह श्रोता को मानसिक रूप से आने वाली तीव्र ताल हेतु तैयार करता है। जोड़ की लयबद्ध निरंतरता प्रदर्शन की संरचना को पूर्णता प्रदान करती है।

96. (B) केवल 1 और 2
कर्नाटक संगीत का सौंदर्यशास्त्र साहित्य की पवित्रता और उसके सही उच्चारण पर बल देता है, क्योंकि अधिकांश रचनाएं भक्ति भाव से ओत-प्रोत होती हैं। इसमें प्रयुक्त होने वाले गमक राग को भावनात्मक रंग देने और उसकी सूक्ष्मता को बढ़ाने हेतु अनिवार्य माने जाते हैं। त्यागराज जैसे संगीतकारों की कृतियां प्रमाण हैं कि कैसे सुर, ताल और साहित्य का सही संगम रसानुभूति के शिखर तक ले जा सकता है।

97. (D) (A) और (B) दोनों
भारतीय संगीत और नृत्य के बीच सौंदर्य संबंध ताल और भाव दोनों के माध्यम से स्थापित होता है। ताल एक साझा लयबद्ध आधार प्रदान करता है जिस पर नृत्य की गतियां और संगीत की स्वर लहरियां टिकी होती हैं। साथ ही, भाव वह सामान्य तत्व है जिसे गायक अपने स्वर से और नर्तक अपने अभिनय से अभिव्यक्त करता है। यह अंतर्संबंध ही भारतीय कलाओं को एक समग्र स्वरूप प्रदान करता है।

98. (D) आधुनिक पश्चिमी विपणन सिद्धांत
भारतीय सौंदर्य सिद्धांतों की जड़ें अत्यंत प्राचीन हैं और इनका आधार वैदिक साहित्य, उपनिषदिक दर्शन और पौराणिक कथाओं में मिलता है। इन ग्रंथों ने कला को सत्य और आनंद की प्राप्ति का साधन माना है। इसके विपरीत, आधुनिक पश्चिमी विपणन सिद्धांतों का सौंदर्यशास्त्र से कोई ऐतिहासिक संबंध नहीं है, क्योंकि वे मुख्य रूप से उपभोक्ता व्यवहार पर केंद्रित हैं। भारतीय कला परंपरा आध्यात्मिक मूल्यों से प्रेरित रही है।

99. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
राग दरबारी कान्हड़ा रात्रि के द्वितीय प्रहर का राग है जिसका भाव गंभीर, राजसी और विलंबित होता है, अतः कथन I सही है। इस राग की पहचान इसके आंदोलित (कंपित) गंधार और निषाद स्वरों से होती है जो इसे विशिष्ट सौंदर्य और भावात्मक गहराई प्रदान करते हैं। ये दोनों तत्व मिलकर राग के स्वरूप और रस-निष्पत्ति को निर्धारित करते हैं, अतः कथन II भी सही है।

100. (C) गंभीर भव्यता और संजीदगी
राग दरबारी कान्हड़ा अपनी राजसी भव्यता और अत्यंत गंभीर प्रकृति हेतु प्रसिद्ध है। इसकी धीमी प्रस्तुति और आंदोलित स्वरों का प्रयोग श्रोता के मन में गहराई और संजीदगी का भाव उत्पन्न करता है। यह राग चंचलता के स्थान पर एक शांत और शक्तिपूर्ण वातावरण बनाने का लक्ष्य रखता है। कलाकार

संरचनात्मक सामंजस्य पर बल देती हैं। जिस प्रकार संगीत स्वरों का सुव्यवस्थित विन्यास है, उसी प्रकार वास्तुकला अंतरिक्ष का लयबद्ध संगठन है। अतः यह कहना गलत है कि उनमें कोई साझा आधार नहीं है। सभी कलाएँ परस्पर प्रभावित होती हैं।

79. (A) सौंदर्य बोध या आनंद की अनुभूति
अभिनवगुप्त के अनुसार 'चत्कार' सौंदर्य अनुभव की वह उच्चतम अवस्था है जहाँ दर्शक को एक अद्भुत और अलौकिक आनंद प्राप्त होता है। यह केवल क्षणिक सुख नहीं, बल्कि आत्मा का वह विस्तार है जो कलाकृति के साथ पूर्ण तादात्म्य स्थापित करने से उत्पन्न होता है। इस स्थिति में व्यक्ति संसार की अन्य चिंताओं से मुक्त होकर केवल सौंदर्य का आस्वादन करता है। यही रसानुभूति का वास्तविक लक्ष्य है।

80. (A) 2, 4, 3, 1
भारतीय रस सिद्धांत का विकास विद्वानों की लंबी श्रृंखला के माध्यम से हुआ है। भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र के साथ इसकी नींव रखी, जिसके बाद श्री शंकुक ने अनुमितिवाद का प्रस्ताव दिया। तत्पश्चात भट्टनायक ने साधारणीकरण की महत्वपूर्ण अवधारणा विकसित की। अंततः, अभिनवगुप्त ने अपनी टीका के माध्यम से अभिव्यक्तिवाद को स्थापित किया। यह क्रम भारतीय दार्शनिक चिंतन की क्रमिक परिपक्वता और कलात्मक समझ की गहराई को दर्शाता है।

81. (B) क्रोध
रौद्र रस का मूलाधार क्रोध नामक स्थायी भाव है, जो अन्याय या अपमान की स्थिति में उत्पन्न होता है। कला में इस रस का चित्रण तीव्र संवादों, डरावनी मुद्राओं और भारी ध्वनियों के माध्यम से किया जाता है। जब कोई पात्र प्रतिशोध या प्रचंड रोष व्यक्त करता है, तो वहाँ रौद्र रस की निष्पत्ति होती है। यह रस अपनी ऊर्जा के कारण दर्शकों पर गहरा और तत्काल प्रभाव डालने की क्षमता रखता है।

82. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
ध्रुपद गायकी का सौंदर्यशास्त्र अपनी गंभीरता, गरिमा और संयम हेतु प्रसिद्ध है। इसमें प्रयुक्त होने वाला विलंबित आलाप और शुद्ध स्वरों का विस्तार श्रोता को अंतर्मुखी बनाकर शांति और भक्ति की स्थिति में ले जाता है। यहाँ चंचलता के स्थान पर स्वरों की स्थिरता और दार्शनिक गहराई पर ध्यान दिया जाता है। इस प्रकार की प्रस्तुति स्वाभाविक रूप से शांत और भक्ति रसों को जागृत करती है।

83. (C) भय या डरावना अनुभव
भयानक रस उस मानसिक स्थिति को दर्शाता है जहाँ भय नामक स्थायी भाव जाग्रत होता है। यह रस किसी डरावनी वस्तु या परिस्थिति के प्रत्यक्ष दर्शन से उत्पन्न होता है। कला में इसे कांपना या चेहरे का रंग उड़ना जैसे अनुभावों के माध्यम से चित्रित किया जाता है। यद्यपि भय एक नकारात्मक भावना है, किंतु कलात्मक धरातल पर इसकी प्रस्तुति रसिक को एक विशिष्ट प्रकार का विस्मयकारी आनंद प्रदान करती है।

84. (A) यह एक काव्य श्लोक है जो राग को उसका व्यक्तित्व और भाव प्रदान करता है।
राग-ध्यान एक विशिष्ट साहित्यिक विधा है जो राग के अमूर्त संगीत स्वरूप को एक मानवीय और काव्यात्मक व्यक्तित्व प्रदान करती है। ये श्लोक राग के समय, ऋतु और उसके इष्ट देव का वर्णन करते हैं, जो कलाकार हेतु राग के रस को समझने का मुख्य मार्गदर्शक बनते हैं। इस परंपरा के माध्यम से राग केवल स्वरों का समूह न रहकर एक सजीव और भावनात्मक इकाई बन जाता है।

85. (A) ठुमरी में बोल-बनाव
ठुमरी गायन में बोल-बनाव वह तकनीक है जहाँ गायक साहित्य के प्रत्येक शब्द को विभिन्न राग अंगों और स्वरों के माध्यम से अनेक बार व्याख्यायित करता है। इसका मुख्य उद्देश्य शब्द के भीतर छिपे सूक्ष्म भावों को पूरी गहराई के साथ श्रोता के सामने प्रकट करना है। यह गायकी तकनीकी जटिलता के स्थान पर भावनात्मक अभिव्यक्ति और रसानुभूति को प्राथमिकता देती है। यह सौंदर्य की वह पराकाष्ठा है।

86. (A) सहृदय
सहृदय वह आदर्श श्रोता या दर्शक है जिसका हृदय कलाकार की भावनाओं के साथ पूरी तरह स्पंदित होने की क्षमता रखता है। रसानुभूति हेतु केवल कलाकार का कुशल होना पर्याप्त नहीं है, बल्कि ग्रहण करने वाले का भी समान रूप से संवेदनशील होना अनिवार्य है। सहृदय अपनी आंतरिक योग्यता के कारण कलाकृति के वास्तविक सार को पहचान पाता है। यह तादात्म्य ही कला अनुभव की वास्तविक कसौटी है।

87. (B) कलाकार की निजी आर्थिक स्थिति का ज्ञान
संगीत के सौंदर्य बोध की सराहना हेतु सांस्कृतिक संदर्भ की समझ, भावनात्मक संवेदनशीलता और सुरीलेपन जैसे तत्वों का ज्ञान आवश्यक है। ये कारक श्रोता को राग के रस और कलाकार की अभिव्यक्ति से जुड़ने में सहायता करते हैं। इसके विपरीत, कलाकार की निजी आर्थिक स्थिति का ज्ञान सौंदर्य की अनुभूति हेतु अप्रासंगिक है। कला का आनंद उसकी आंतरिक गुणवत्ता और रसानुभूति में निहित होता है।

88. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
राग-रस संबंध का इतिहास संगीत और दर्शन के क्रमिक विकास को दर्शाता है। भरत मुनि का दृष्टिकोण अधिक तकनीकी था, जहाँ उन्होंने विशिष्ट जातियों और स्वरों को सीधे रसों से जोड़ा। कालांतर में, अभिनवगुप्त जैसे विद्वानों ने रसानुभूति को एक मानसिक प्रक्रिया के रूप में देखा, जिसमें कलाकार की व्याख्या की भूमिका पर बल दिया गया। यह विकास क्रम दर्शाता है कि संगीत एक गहन मनोवैज्ञानिक अनुभव बन गया।

89. (A) P-2, Q-4, R-1, S-3
सौंदर्यशास्त्र के विभिन्न शब्द कलात्मक प्रक्रिया के अलग-अलग चरणों को स्पष्ट करते हैं। अभिव्यक्ति कलाकार द्वारा भाव प्रकट करने की क्रिया है, जबकि सराहना दर्शक द्वारा उस सौंदर्य को अनुभव करने की प्रक्रिया है। उत्पत्ति का तात्पर्य कलात्मक विचारों के उद्भव से है। ये सभी शब्द मिलकर एक

है, जबकि द्रुत भाग उसकी चंचलता और तकनीकी निपुणता को उजागर करता है। यह विरोधाभास श्रोता को एक ही राग के विविध भावनात्मक रूपों का अनुभव कराने में सहायक होता है। यह क्रमिक विस्तार ही प्रदर्शन को संतुलित बनाता है।

134. (B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
अभिनवगुप्त के अनुसार रस कोई बाहरी वस्तु नहीं है, बल्कि यह श्रोता की अपनी चेतना के भीतर प्रकट होने वाला अलौकिक अनुभव है। उनके अभिव्यक्तिवाद के अनुसार, कला के विभिन्न तत्व दर्शक के हृदय में सुप्त स्थायी भावों को केवल उद्घाटित करने का कार्य करते हैं। यह प्रक्रिया पूरी तरह से मनोवैज्ञानिक है, जो सहृदय की संवेदनशीलता पर निर्भर करती है। अतः रस की वास्तविकता श्रोता के आंतरिक रसास्वादन में ही है।

135. (A) “संवेदी प्रत्यक्ष का”
सौंदर्यशास्त्र शब्द की उत्पत्ति ग्रीक भाषा के शब्द ‘एस्थेटिको’ से हुई है, जिसका मौलिक अर्थ ‘संवेदी प्रत्यक्ष’ या इंद्रियों द्वारा प्राप्त अनुभव होता है। यह दर्शाता है कि कला और सौंदर्य की सराहना मूल रूप से इंद्रियों के माध्यम से होने वाले बोध पर आधारित है। कालांतर में इस विषय का विस्तार हुआ और इसमें सौंदर्य के दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक पक्षों को भी सम्मिलित किया गया। सौंदर्य का अनुभव संवेदी बोध से प्रारंभ होता है।

136. (B) राग खमाज
राग खमाज अपनी चंचल और मधुर प्रकृति के कारण श्रृंगार रस की अभिव्यक्ति हेतु अत्यंत प्रसिद्ध है। इसका ध्यान प्रायः एक ऐसी सुंदर महिला के रूप में किया जाता है जो अपने प्रिय से मिलने हेतु उत्सुक है। यह कल्पना राग के कोमल स्वरों और उसकी मादक गायकी के साथ मेल खाती है। खमाज की ठुमरियां और बंदिशें प्रेम, मिलन और मानवीय संवेदनाओं के रंगों को बहुत ही प्रभावी ढंग से जीवंत करती हैं।

137. (C) व्यभिचारी भाव
व्यभिचारी भाव, जिन्हें संचारी भाव भी कहा जाता है, वे क्षणिक मानसिक अवस्थाएँ हैं जो प्रमुख स्थायी भाव को पुष्ट करने हेतु प्रकट होती हैं। ये भाव थोड़े समय हेतु आते हैं और स्थायी भाव में विलीन हो जाते हैं, जिससे रस की तीव्रता बढ़ जाती है। उदाहरण के लिए, हर्ष या लज्जा किसी भी मुख्य रस के अनुभव को अधिक सघन और सूक्ष्म बना सकते हैं। इनकी भूमिका रसानुभूति की प्रक्रिया को गहराई प्रदान करना है।

138. (B) ठुमरी, दादरा और गजल
ठुमरी, दादरा और गजल जैसी विधाओं में संगीत सौंदर्यशास्त्र और साहित्य का समन्वय अपने चरमोत्कर्ष पर होता है। यहाँ शब्द केवल स्वर के माध्यम नहीं हैं, बल्कि वे स्वयं में गहन भावनात्मक अर्थ समेटे होते हैं। गायक प्रत्येक शब्द की बारीकियों को राग के अंगों के साथ इस प्रकार पिरोता है कि श्रोता सीधे भाव से जुड़ जाता है। इन शैलियों में साहित्य की प्रधानता रस की अभिव्यक्ति को अधिक मर्मस्पर्शी बनाती है।

139. (B) 1, 2, 4, 3
राग आस्वादन की प्रक्रिया एक तार्किक और क्रमिक अनुभव है जो बोध से आनंद की ओर बढ़ती है। सर्वप्रथम श्रोता राग के स्वरों की पहचान करता है, फिर आलाप के माध्यम से उसके शांत विस्तार का अनुभव करता है। इसके बाद गत अनुभाग में लय और ताल की सक्रियता की सराहना की जाती है। अंततः, इन सभी तत्वों के समग्र प्रभाव से श्रोता के हृदय में रस की अनुभूति होती है। यही सराहना का आधार है।

140. (D) एक संगीतकार द्वारा कार्यक्रम से होने वाले लाभ की गणना करना
ललित कलाओं का परस्पर संबंध उनकी साझा सौंदर्यशास्त्रीय अवधारणाओं में देखा जाता है, जैसे राग को दर्शाने वाला रागमाला चित्र। ये संबंध रसानुभूति और कलात्मक रचनात्मकता को बढ़ावा देते हैं। इसके विपरीत, कार्यक्रम से होने वाले वित्तीय लाभ की गणना करना एक व्यावसायिक गतिविधि है जिसका कला के सौंदर्यशास्त्रीय अंतर्संबंधों से कोई संबंध नहीं है। सौंदर्यशास्त्र का केंद्र बिंदु सदैव कलात्मक आनंद ही होता है।

141. (A) सुरीली संरचना को सौंदर्य बोध से जोड़ना
भरत मुनि द्वारा विशिष्ट जातियों को विशेष रसों के साथ जोड़ना भारतीय संगीत इतिहास में स्वर संरचना और भावनाओं के बीच संबंध स्थापित करने का प्रथम व्यवस्थित प्रयास था। यह दर्शाता है कि ध्वनियों का विशिष्ट क्रम मानवीय मन पर निश्चित भावनात्मक प्रभाव डालता है। इसी सिद्धांत ने कालांतर में रागों और उनके निर्धारित रसों की जटिल व्यवस्था को जन्म दिया। यह सुरीली शुद्धता और सौंदर्यशास्त्रीय प्रभाव के अंतर्संबंध को स्पष्ट करता है।

142. (A) संगीत के भाव की कलाकार की आंतरिक अवधारणा और अनुभूति से
संगीत में अभिव्यक्ति की प्रक्रिया तब प्रारंभ होती है जब कलाकार अपने भीतर राग के भाव और रस की एक स्पष्ट मानसिक छवि निर्मित करता है। यह आंतरिक अनुभूति ही वह प्रेरणा है जो कलाकार को स्वरों के माध्यम से भावनाओं को बाहर प्रकट करने हेतु प्रेरित करती है। जब तक कलाकार स्वयं उस भाव को महसूस नहीं करता, उसकी प्रस्तुति केवल एक यांत्रिक अभ्यास रह जाती है। सच्ची अभिव्यक्ति आत्मा से निकलती है।

143. (B) उन्होंने ‘उत्पत्तिवाद’ का प्रतिपादन किया था।
अभिनवगुप्त कश्मीर के महान दार्शनिक थे जिन्होंने नाट्यशास्त्र पर ‘अभिनवभारती’ नामक प्रसिद्ध टीका लिखी थी। उन्होंने शांत रस को नौवें रस के रूप में स्थापित करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। हालांकि, उन्होंने ‘उत्पत्तिवाद’ का नहीं, बल्कि ‘अभिव्यक्तिवाद’ का प्रतिपादन किया था। अभिव्यक्तिवाद ने यह स्पष्ट किया कि रस हृदय में पूर्व-स्थित भावों का प्रकटीकरण है, जिसने सौंदर्यशास्त्र को एक नई दार्शनिक ऊंचाई प्रदान करने का कार्य किया।

अपनी गायकी के माध्यम से एक ऐसा प्रभाव पैदा करता है जो मन को गरिमामयी शांति से भर देता है।

101. (B) विभाव
विभाव वे कारक हैं जो किसी भी भाव को जागृत या उद्दीप्त करने हेतु उत्तरदायी होते हैं। इसे आलंबन और उद्दीपन में वर्गीकृत किया गया है। आलंबन वह मुख्य विषय है जिस पर भावना आधारित होती है, और उद्दीपन वे परिस्थितियाँ हैं जो उस भावना की तीव्रता को और अधिक बढ़ाती हैं। विभाव के बिना स्थायी भाव सुप्त अवस्था में ही रहता है। रसानुभूति की प्रक्रिया में यह अनिवार्य प्रारंभिक घटक है।

102. (B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
राग-रागिनी चित्रकला भारत में किसी एक मानकीकृत शैली तक सीमित नहीं थी; इसके विपरीत, विभिन्न क्षेत्रीय शैलियों ने इसे अपने-अपने ढंग से विकसित किया। राजस्थानी, पहाड़ी और दक्कनी शैलियों ने एक ही राग की व्याख्या करने हेतु अपनी विशिष्ट प्रतीकात्मक विशेषताओं का उपयोग किया। यह क्षेत्रीय विविधता भारतीय कला की समृद्धि को दर्शाती है जहाँ एक ही संगीत विषय को अलग-अलग दृश्य संस्कृतियों से अभिव्यक्त किया गया है।

103. (A) एक सुसंगत और संरचित राग पहचान बनाए रखने की क्षमता
राग प्रदर्शन में एकता और स्वरूप का सिद्धांत कलाकार की उस क्षमता को दर्शाता है जिसके द्वारा वह राग के नियमों और उसके विशिष्ट चरित्र को पूरे प्रदर्शन के दौरान बनाए रखता है। विविधता के बावजूद राग की मुख्य पहचान विचलित नहीं होनी चाहिए। यह सुसंगतता ही राग को उसका व्यक्तित्व प्रदान करती है और श्रोता को उसके विशेष रस के साथ जोड़े रखती है। एक सफल प्रदर्शन यही है।

104. (B) 'पुकार' का उपयोग और धीमी, मार्मिक प्रस्तुति
हिंदुस्तानी संगीत में करुण रस की सौंदर्यपूर्ण अभिव्यक्ति प्रायः 'पुकार' नामक तकनीक और धीमी, मार्मिक प्रस्तुति द्वारा की जाती है। पुकार स्वर में एक प्रकार की वेदना और याचना का भाव भर देती है जो सीधे श्रोता के हृदय पर प्रभाव डालती है। स्वरों का कोमल और रुक-रुक कर किया गया प्रयोग वियोग की गहराई को संप्रेषित करता है। यह तकनीकी चतुराई और भावनात्मक ईमानदारी का अद्भुत मेल है।

105. (A) 1, 4, 2, 3
भारतीय सौंदर्यशास्त्रीय अवधारणाओं का विकास एक व्यवस्थित यात्रा रही है। इसकी शुरुआत भरत मुनि द्वारा आठ रसों के संहिताबद्ध किए जाने से हुई, जिसके पश्चात मतंग ने बृहद्देशी में राग और रस के संबंधों को विस्तार दिया। तत्पश्चात भट्टनायक ने साधारणीकरण की प्रक्रिया को समझाया और अंत में अभिनवगुप्त ने शांत को नौवें रस के रूप में प्रतिष्ठित किया। यह ऐतिहासिक क्रम दार्शनिक चिंतन की परिपक्वता दर्शाता है।

106. (A) वह जो कला के रस का आस्वादन या आनंद लेता है; एक पारखी।
रसिक वह व्यक्ति है जो न केवल कला को देखता है, बल्कि उसके भीतर छिपे गहरे रस का वास्तविक आस्वादन भी करता है। उसे कला के सूक्ष्म तत्वों, नियमों और सौंदर्य की गहरी समझ होती है, जिसके कारण वह सामान्य दर्शक से भिन्न होता है। रसिक का हृदय कलाकार की अभिव्यक्ति के साथ पूर्णतः संरेखित होता है। भारतीय परंपरा में रसिक की उपस्थिति कला की सफलता हेतु अनिवार्य मानी गई है।

107. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
अभिनवगुप्त का सौंदर्य दर्शन उनके कश्मीर शैव दर्शन की गहरी समझ पर आधारित है। उनका अभिव्यक्तिवाद यह मानता है कि रस कहीं बाहर से उत्पन्न नहीं होता, बल्कि वह सहृदय की अपनी दिव्य चेतना का ही एक रूप है जो कला के माध्यम से प्रकट होता है। इस दृष्टिकोण के अनुसार, कला का आनंद प्राप्त करना आध्यात्मिक आत्म-साक्षात्कार के निकट है। यह सौंदर्य अनुभव को शिवत्व से जोड़ता है।

108. (A) संगीत, कविता और चित्रकला
राग-ध्यान की अवधारणा संगीत, कविता और चित्रकला के बीच एक सशक्त और जीवंत सेतु का निर्माण करती है। इसमें संगीत के अमूर्त राग को पहले कविता के माध्यम से मानवीय गुणों के साथ वर्णित किया जाता है, और फिर उसी काव्यात्मक वर्णन को चित्रकला में दृश्य रूप दिया जाता है। यह अंतःविषय संबंध दर्शाता है कि कैसे मानवीय भावनाएं विभिन्न कला रूपों में एक-दूसरे की पूरक और सहायक बनती हैं।

109. (B) शांत - रति
भारतीय सौंदर्यशास्त्र में प्रत्येक रस का एक विशिष्ट स्थायी भाव निर्धारित है। अद्भुत रस का स्थायी भाव विस्मय, भयानक का भय और वीभत्स का जुगुप्सा है। इसके विपरीत, शांत रस का स्थायी भाव शम या निर्वेद है जो पूर्ण मानसिक शांति को दर्शाता है। रति वास्तव में श्रृंगार रस का स्थायी भाव है, जो प्रेम और आकर्षण का प्रतीक है। अतः शांत और रति का युग्म यहाँ त्रुटिपूर्ण है।

110. (B) P-2, Q-4, R-1, S-3
रागों का रसों के साथ मेल उनकी ध्वन्यात्मक संरचना और उनसे उत्पन्न होने वाले परिवेश पर आधारित है। राग बहार आनंद और उत्सव का प्रतीक है, जबकि सोहिनी राग में वियोग और उत्सुक प्रतीक्षा का भाव प्रमुख होता है। तोड़ी राग अपनी गंभीर प्रकृति के कारण करुणा और तड़प पैदा करता है, वहीं भैरव राग की भक्तिपूर्ण प्रकृति प्रातःकालीन आध्यात्मिकता को दर्शाती है। यह सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विशेषता है।

111. (B) लयबद्ध विचारों की रचनात्मक और संरचित व्याख्या पर
एक ताल वाद्य एकल प्रदर्शन की सौंदर्य सफलता केवल उसकी गति पर नहीं, बल्कि लयबद्ध विचारों की रचनात्मकता और उनकी व्यवस्थित प्रस्तुति पर निर्भर करती है। कलाकार को एक मुख्य विषय को लेकर उसे विभिन्न छंदों और लयकारियों में इस प्रकार विकसित करना होता है कि वह श्रोता को बांधे रखे।

45. (A) संगीत और चित्रकला के बीच परस्पर संबंध
रागमाला चित्रकला भारतीय कला इतिहास का गौरवशाली अध्याय है जो संगीत और चित्रकला के अटूट संबंध को प्रदर्शित करता है। इन चित्रों में रागों की ध्वनि को आकृतियों, रंगों और प्रतीकों के माध्यम से दृश्य रूप में प्रस्तुत किया जाता है। यह विधा दर्शाती है कि कैसे एक ही भावनात्मक विषय को अलग-अलग कला माध्यमों में सफलतापूर्वक ढाला जा सकता है। यह सौंदर्य की सार्वभौमिकता का प्रतीक है।

46. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
रागों के ध्यान श्लोक अक्सर देवताओं या नायकों का वर्णन करते हुए राग की भावनात्मक स्थिति को स्पष्ट करते हैं। ये साहित्यिक वर्णन कलाकार को राग के सूक्ष्म व्यक्तित्व और उससे जुड़े रस को आत्मसात करने में मार्गदर्शक की भूमिका निभाते हैं। जब कलाकार इन वर्णनों को मन में धारण करता है, तो उसकी प्रस्तुति अधिक भावपूर्ण हो जाती है। श्रोता हेतु ये विवरण सौंदर्य की कुंजी हैं।

47. (B) अभिव्यक्ति के लिए 'बोल', 'लय' और ध्वन्यात्मक उतार-चढ़ाव का चुनाव महत्वपूर्ण है।
ताल वाद्यों में रस की अभिव्यक्ति केवल गति तक सीमित नहीं है, बल्कि यह प्रयुक्त बोलों की प्रकृति और उनके ध्वन्यात्मक प्रभाव पर निर्भर करती है। कलाकार लय के उतार-चढ़ाव और प्रहार की शैली के माध्यम से गंभीरता, वीरता या कोमलता का बोध करा सकता है। प्रत्येक ताल वाद्य के अपने विशिष्ट स्वर होते हैं जो राग के भाव को सहारा देकर संगीत के समग्र रस को समृद्ध करते हैं।

48. (A) इच्छित रस की सफल अभिव्यक्ति
भारतीय संगीत सौंदर्यशास्त्र में सौंदर्य की सार्थकता इच्छित रस की सफल और प्रभावी अभिव्यक्ति में निहित मानी जाती है। कोई प्रदर्शन कितना भी तकनीकी रूप से कठिन क्यों न हो, यदि वह श्रोता के मन में अपेक्षित भाव उत्पन्न करने में विफल रहता है, तो उसे सौंदर्य की दृष्टि से पूर्ण नहीं माना जाता। रसानुभूति ही वह अंतिम कसौटी है जिस पर कला की गुणवत्ता को परखा जाता है।

49. (A) विस्मय
अद्भुत रस का स्थायी भाव विस्मय है, जो आश्चर्य या अनहोनी घटना के बोध से उत्पन्न होता है। जब कोई कलाकार अपनी प्रस्तुति में असाधारण कौशल, नवीनता या विस्मयकारी तत्वों का समावेश करता है, तब श्रोता इस रस का अनुभव करता है। यह रस जिज्ञासा और हर्ष का मिश्रण होता है जो दर्शक को विस्मित कर देता है। भारतीय कला परंपरा में दिव्य अनुभूतियों हेतु इसका प्रयोग होता है।

50. (A) P-2, Q-1, R-4, S-3
रस निष्पत्ति के सिद्धांत भारतीय सौंदर्यशास्त्र के विकास के चरणों को दर्शाते हैं। भट्ट लोल्लट का उत्पत्तिवाद भाव के उत्पन्न होने पर केंद्रित है, जबकि श्री शंकुक का अनुमितिवाद अनुमान पर आधारित है। भट्टनायक ने भुक्तिवाद के माध्यम से साधारणीकरण की महत्वपूर्ण अवधारणा दी। अंततः, अभिनवगुप्त के अभिव्यक्तिवाद ने यह स्थापित किया कि रस हृदय में पहले से मौजूद भावों का प्रकटीकरण है। ये सभी दार्शनिक आधार हैं।

51. (B) श्रृंगार
भारतीय सौंदर्यशास्त्र में श्रृंगार रस को 'रसराज' माना जाता है क्योंकि इसकी व्यापकता और गहराई सर्वाधिक है। यह रस मानवीय प्रेम, सौंदर्य और आकर्षण की विविध अवस्थाओं को समेटे हुए है। इसकी पहुंच न केवल लौकिक जीवन तक है, बल्कि भक्ति संगीत में भी यह अत्यंत प्रभावी ढंग से प्रयुक्त होता है। लगभग सभी कलाओं में श्रृंगार की प्रधानता देखी जाती है, जो इसे अत्यंत लोकप्रिय बनाती है।

52. (B) अभिनवगुप्त
अभिनवगुप्त के दर्शन में सौंदर्य अनुभव को केवल सांसारिक सुख नहीं, बल्कि एक पारलौकिक और आध्यात्मिक स्थिति माना गया है। उनके अनुसार, रस का आस्वादन करते समय व्यक्ति अपने 'अहं' को भूलकर एक उच्चतर चेतना के साथ जुड़ जाता है, जो ईश्वर प्राप्ति के आनंद के समान है। यह विचार कला को साधना का रूप प्रदान करता है और भारतीय सौंदर्यशास्त्र को गंभीर आध्यात्मिक आधार देता है।

53. (A) विशिष्ट शैलीगत अभिव्यक्तियों के साथ साझा आधारभूत सिद्धांत
हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत की शैलियाँ भिन्न हो सकती हैं, परंतु उनके सौंदर्यशास्त्रीय आधार और रस की अवधारणाएँ साझा हैं। दोनों प्रणालियाँ प्राचीन ग्रंथों और रस सिद्धांत की मौलिक परंपराओं से प्रेरणा लेती हैं। चाहे वह रागों का भावनात्मक प्रभाव हो या ताल का सौंदर्य, दोनों ही विधाओं का लक्ष्य श्रोता को रसानुभूति प्रदान करना है। उनकी विशिष्ट शैलियाँ एक ही सांस्कृतिक जड़ से निकली हैं।

54. (A) 1, 2, 3, 4
भारतीय संगीत ग्रंथों का कालानुक्रमिक क्रम उनके ऐतिहासिक विकास को दर्शाता है। नाट्यशास्त्र सबसे प्राचीन आधारभूत ग्रंथ है, जिसके पश्चात दत्तिलम और बृहद्देशी जैसे ग्रंथों ने रागों के स्वरूप को अधिक स्पष्ट किया। अंत में, मध्यकाल में संगीत रत्नाकर ने इन सभी परंपराओं को संकलित कर एक व्यापक स्वरूप प्रदान किया। यह विकास क्रम भारतीय संगीत के सिद्धांतों के क्रमिक परिपक्व होने की यात्रा है।

55. (C) केवल 2 और 3
कर्नाटक संगीत में यद्यपि रस का उल्लेख मिलता है, परंतु व्यावहारिक रूप से 'भाव' शब्द का अधिक प्रयोग किया जाता है जो भावनात्मक गहराई का प्रतीक है। महान वाग्गेयकारों जैसे त्यागराज की रचनाएँ भक्ति भाव और विभिन्न रसों से ओत-प्रोत हैं। इन रचनाओं में संगीत और साहित्य का ऐसा मेल होता है जो सीधे श्रोता के हृदय को स्पर्श करता है। अतः रस की अवधारणा वहाँ पूर्णतः विद्यमान है।

प्रतीत हो सकता है। प्रत्येक गमक स्वर में सूक्ष्म भावनात्मक रंग भरता है, जिससे राग का चरित्र अधिक स्पष्ट और प्रभावशाली हो जाता है। यह रंजकता का आधार है।

123. (A) अनुभाव
रस सिद्धांत के अनुसार अनुभाव वह तत्व है जो किसी जाग्रत भाव के बाह्य शारीरिक प्रकटीकरण को दर्शाता है। जब हृदय में कोई भावना उत्पन्न होती है, तो वह चेहरे के हाव-भाव या शरीर की मुद्राओं के माध्यम से बाहर दिखाई देती है। ये अनुभाव ही दर्शक को यह समझने में मदद करते हैं कि कलाकार आंतरिक रूप से किस रस का अनुभव कर रहा है। अतः अनुभाव आंतरिक भाव और बाह्य अभिव्यक्ति के बीच कड़ी है।

124. (A) उच्च आध्यात्मिक या भावनात्मक अनुभव (रस) के साधन के रूप में कला
पारंपरिक भारतीय सौंदर्यशास्त्र में कला को केवल स्वयं के आनंद के बजाय एक उच्चतर उद्देश्य का साधन माना गया है। कला का मुख्य लक्ष्य रसानुभूति प्रदान करना है, जिसे ब्रह्मानंद के समान आध्यात्मिक अनुभव माना जाता है। इस दृष्टिकोण में कलाकार अपनी कला के माध्यम से स्वयं को और दर्शक को सांसारिक सीमाओं से ऊपर उठाकर एक दिव्य आनंद की स्थिति में ले जाने का प्रयास करता है। यह साधना का मार्ग है।

125. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भरत मुनि का रस सूत्र आधारभूत था, परंतु वह मुख्य रूप से नाट्य प्रदर्शन की तकनीकीताओं पर केंद्रित था। बाद के सौंदर्यशास्त्रियों ने इसमें गहराई जोड़ते हुए स्पष्ट किया कि रस केवल मंच पर नहीं, बल्कि दर्शक की अपनी चेतना में विद्यमान होता है। उन्होंने कलाकार की व्याख्या और श्रोता की मानसिक स्थिति के महत्व को पहचाना। इस विकास ने रस सिद्धांत को एक व्यापक मनोवैज्ञानिक और दार्शनिक ढांचा प्रदान किया।

126. (C) P-2, Q-1, R-4, S-3
रस सिद्धांत के विभिन्न घटक कलात्मक अनुभव को पूर्णता प्रदान करते हैं। करुण रस में वियुक्त प्रियजन आलंबन विभाव होता है जो दुःख का कारण बनता है। रौद्र रस में लाल नेत्र अनुभाव हैं जो क्रोध को व्यक्त करते हैं। श्रृंगार में चंचलता जैसे संचारी भाव उसकी तीव्रता बढ़ाते हैं, जबकि भयानक रस में निर्जन वन उद्दीपन विभाव का कार्य करता है। इनका सही मेल ही रसानुभूति को सजीव बनाता है।

127. (C) वीभत्स
कला में श्मशान घाटों या अन्य घृणित दृश्यों का चित्रण वीभत्स रस को जागृत करने के उद्देश्य से किया जाता है। इसका स्थायी भाव जुगुप्सा है। यद्यपि ये दृश्य विचलित करने वाले हो सकते हैं, परंतु सौंदर्यशास्त्र के अनुसार इनका कलात्मक चित्रण दर्शक को जीवन की नश्वरता से परिचित कराता है। जब ये दृश्य साधारणीकरण की प्रक्रिया से गुजरते हैं, तो वे एक विशिष्ट सौंदर्यशास्त्रीय अनुभव में बदल जाते हैं जो विरक्ति देता है।

128. (A) धीमे, चिंतनशील विस्तार से तीव्र, लयबद्ध चरमोत्कर्ष तक
हिंदुस्तानी राग प्रदर्शन का सौंदर्यशास्त्रीय विकास एक क्रमिक यात्रा है। यह अत्यंत शांत आलाप से प्रारंभ होता है जहाँ राग के स्वरूप को गहराई से स्थापित किया जाता है। इसके पश्चात धीरे-धीरे लय का संचार होता है और अंत में तीव्र तानों के माध्यम से ऊर्जावान चरमोत्कर्ष प्राप्त किया जाता है। यह क्रमिक विकास श्रोता को मानसिक शांति से लेकर उल्लास की चरम सीमा तक ले जाता है, जिससे रसानुभूति पूर्ण होती है।

129. (A) भारतीय संगीत सौंदर्यशास्त्र दार्शनिक और आध्यात्मिक परंपराओं में गहराई से निहित है।
भारतीय संगीत का सौंदर्यशास्त्र केवल ध्वनि तरंगों तक सीमित नहीं है, बल्कि यह प्राचीन दार्शनिक जड़ों से जुड़ा हुआ है। इसमें संगीत को 'नाद ब्रह्म' के रूप में देखा जाता है, जो मोक्ष की प्राप्ति का मार्ग है। रस, भाव और ताल के सिद्धांत मानवीय संवेदनाओं और ब्रह्मांडीय लय के साथ गहरे तालमेल पर आधारित हैं। यह सांस्कृतिक संदर्भ ही भारतीय संगीत को उसकी विशिष्ट पहचान और गहराई प्रदान करता है।

130. (A) मानवीकरण
राग-ध्यान में किसी राग का दिव्य आकृति या मानवीय स्वरूप में चित्रण करना मानवीकरण का उत्कृष्ट उदाहरण है। इसमें अमूर्त संगीत ध्वनियों को मानवीय भावनाओं और चरित्र के साथ जोड़कर प्रस्तुत किया जाता है। यह प्रक्रिया कलाकार और श्रोता दोनों को राग के साथ एक भावनात्मक संबंध स्थापित करने में मदद करती है। इसके माध्यम से संगीत के सूक्ष्म गुणों को एक मूर्त और सजीव पहचान मिलती है जो रंजकता बढ़ाती है।

131. (D) 1, 2 और 3
ताल वाद्य अपनी विविध प्रहार शैलियों और बोलों के माध्यम से विभिन्न रसों को व्यक्त करने में पूर्णतः सक्षम हैं। तबले पर तीव्र 'रेला' जहाँ उत्साह उत्पन्न करता है, वहीं 'बायाँ' पर गंभीर प्रहार गहराई और संजीदगी का बोध कराता है। पखावज अपनी भारी ध्वनि के कारण ध्रुपद जैसे गंभीर गायन में भक्ति की भावना को अधिक प्रभावी बना देता है। अतः ताल वाद्य रसानुभूति को समृद्ध करने के सशक्त माध्यम हैं।

132. (A) भय
भयानक रस का मूलाधार भय नामक स्थायी भाव है, जो किसी शक्तिशाली शत्रु या हिंसक पशु के बोध से उत्पन्न होता है। कला के क्षेत्र में, इस रस की सफल अभिव्यक्ति हेतु डरावने वातावरण का निर्माण और पात्रों की शारीरिक प्रतिक्रियाओं का चित्रण अनिवार्य है। यद्यपि भय एक पीड़ादायक अनुभूति है, किंतु सौंदर्यशास्त्र के अनुसार इसका रसास्वादन दर्शक को एक प्रकार का रोमांच प्रदान करता है जो कला की उपलब्धि है।

133. (A) राग के व्यक्तित्व और संरचना के विभिन्न आयामों को प्रदर्शित करना
खयाल प्रदर्शन में विलंबित और द्रुत भागों का प्रयोग राग के सौंदर्य को पूर्णता प्रदान करने हेतु किया जाता है। विलंबित भाग राग की गंभीरता और उसके सूक्ष्म स्वर विस्तार पर केंद्रित होता

प्रहारों की स्पष्टता रसानुभूति हेतु अनिवार्य है। यह गणितीय सटीकता और कलात्मक कल्पना का संतुलन है।

112. (A) ध्रुपद भव्यता और संयम पर बल देता है, जबकि ठुमरी रुमानी भाव पर बल देती है।
ध्रुपद और ठुमरी के सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोण मौलिक रुप से भिन्न हैं। ध्रुपद प्राचीनता, गंभीरता और भक्ति भाव को प्राथमिकता देता है, जहाँ संयमित विस्तार और भव्यता मुख्य होती है। इसके विपरीत, ठुमरी उप-शास्त्रीय विधा है जो मानवीय प्रेम, शृंगार और चंचलता पर केंद्रित होती है। ठुमरी में राग के नियमों में लचीलापन होता है ताकि भावनात्मक अभिव्यक्ति को अधिक प्रभावी बनाया जा सके। ये दोनों रुप भारतीय संगीत की धरोहर हैं।

113. (D) 1, 2 और 3
भारतीय ललित कलाएं परस्पर गहराई से जुड़ी हुई हैं, जहाँ संगीत की ताल और कविता के छंद एक ही मात्रिक संरचना साझा करते हैं। किसी गीत के बोलों में निहित भाव को नर्तक अपने अभिनय के माध्यम से दृश्य रुप प्रदान करता है। इसी प्रकार, रागमाला चित्रों में प्रयुक्त रंग और दृश्य राग के विशेष भाव के अनुरुप होते हैं। यह अंतर्संबंध दर्शाता है कि सभी कलाएं एक ही रसानुभूति के आयाम हैं।

114. (A) यह अखंड स्वर और सुरीला आधार (आधार श्रुति) प्रदान करता है।
तानपुरा भारतीय संगीत का अनिवार्य वाद्य है जिसका सौंदर्यशास्त्रीय महत्व इसकी अखंड स्वर गूँज में निहित है। यह गायक को एक निरंतर सुरीला आधार प्रदान करता है, जिससे राग के स्वरों की शुद्धता बनी रहती है। तानपुरे की गूँज एक ऐसा शांत और स्थिर वातावरण निर्मित करती है जिसमें राग का रस पूर्णतः खिल पाता है। यह संगीत के आकाश के समान है। इसके बिना सौंदर्य अधूरा रहता है।

115. (A) गहरा, ध्यानपूर्ण और गंभीर
राग मालकौंस की संरचना में ऋषभ और पंचम स्वरों का वर्जित होना और कोमल स्वरों का प्रयोग इसे एक अत्यंत अंतर्मुखी और शांत प्रकृति प्रदान करता है। इसकी प्रस्तुति श्रोता के मन में भक्ति, गंभीरता और गहरे चिंतन का भाव जाग्रत करती है। इस राग की चाल गरिमामयी होती है, जो रात्रि के एकांत में ध्यानपूर्ण वातावरण बनाने हेतु उपयुक्त है। यह मानवीय आत्मा की गहराई की सौंदर्यशास्त्रीय खोज है।

116. (B) प्राथमिक लक्ष्य के रुप में बेसुरापन
भारतीय संगीत सौंदर्यशास्त्र में अनुपात, रुप और अभिव्यक्ति को अत्यंत महत्वपूर्ण सिद्धांत माना गया है। ये तत्व कला की संरचना और उसके द्वारा उत्पन्न रस को सुव्यवस्थित करते हैं। इसके विपरीत, बेसुरापन या स्वरों की अशुद्धता कभी भी सौंदर्य का लक्ष्य नहीं हो सकती। स्वर की शुद्धता और उसका सही स्थान (श्रुति) ही वह आधार है जिस पर संपूर्ण राग का सौंदर्य और उसकी रसानुभूति टिकी होती है।

117. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
कर्नाटक संगीत में 'नेरवल' भाव अभिव्यक्ति की एक बहुत ही सूक्ष्म और प्रभावशाली तकनीक है। इसमें कलाकार रचना की एक विशिष्ट पंक्ति को चुनकर उसे विभिन्न राग रचनाओं और लयबद्ध प्रयोगों के साथ दोहराता है। इस प्रक्रिया का मुख्य उद्देश्य उस पंक्ति के निहित भाव को अलग-अलग दृष्टिकोणों से अन्वेषण करना है ताकि श्रोता उसकी भावनात्मक गहराई को महसूस कर सके। यह तकनीकी कौशल और रसानुभूति का समन्वय है।

118. (A) उत्साह
वीर रस का स्थायी भाव उत्साह है, जो नायक के पराक्रम या धर्मनिष्ठा की चरम अवस्था को प्रदर्शित करता है। जब किसी संगीत रचना में चुनौतियों के विरुद्ध अदम्य साहस और दृढ़ संकल्प का चित्रण किया जाता है, तब वहाँ वीर रस की निष्पत्ति होती है। यह उत्साह ही है जो दर्शक के मन में ऊर्जा और गौरव की भावना भर देता है। भारतीय सौंदर्यशास्त्र में वीर रस को मानवीय शक्ति के उत्सव के रुप में देखा जाता है।

119. (A) विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है।
भरत मुनि का यह रस सूत्र भारतीय सौंदर्यशास्त्र का सबसे महत्वपूर्ण और आधारभूत सिद्धांत है। इसका अर्थ है कि जब विभाव (कारण), अनुभाव (प्रभाव) और व्यभिचारी भाव (सहायक भावनाएँ) आपस में मिलते हैं, तब रस की निष्पत्ति होती है। यह सूत्र समझाता है कि कला का आनंद कैसे उत्पन्न होता है। यह प्रक्रिया कलात्मक प्रस्तुति को तकनीकी प्रदर्शन से ऊपर उठाकर एक जीवंत रसानुभूति में बदल देती है।

120. (B) भक्ति और वात्सल्य
भगवान कृष्ण की बाल-लीलाओं का वर्णन करने वाली रचनाएं मुख्य रुप से भक्ति और वात्सल्य रसों को जागृत करती हैं। वात्सल्य रस माता-पिता के संतान के प्रति प्रेम को दर्शाता है, जबकि भक्ति ईश्वरीय समर्पण का प्रतीक है। ये रचनाएं अत्यंत कोमल, मधुर और आनंदमयी होती हैं जो श्रोता के मन में प्रेम का संचार करती हैं। भारतीय संगीत में इन रसों का प्रयोग ईश्वर के प्रति भावनात्मक संबंध स्थापित करता है।

121. (B) शृंगार और हास्य
राग वसंत ऋतुराज वसंत के आगमन और उत्सव से संबंधित है, जिसका ध्यान मंत्र प्रकृति की सुंदरता और प्रेम के उत्सव का वर्णन करता है। यह परिवेश स्वाभाविक रुप से शृंगार और हास्य रसों की अभिव्यक्ति हेतु अनुकूल है। रंगों का खेल और प्रकृति का खिलना श्रोता के मन में हर्ष और उत्साह का संचार करता है। इस राग की चंचल लय और मधुर स्वर रचनाएँ आनंदमयी वातावरण को जीवंत करती हैं।

122. (A) स्वरों को अलंकृत करना और उनमें भावनात्मक रंग भरना
कर्नाटक संगीत में गमक का सौंदर्यशास्त्रीय कार्य स्वरों को विशिष्ट कंपन और गति प्रदान करना है। ये केवल सजावट नहीं हैं, बल्कि राग के वास्तविक भाव और रस को व्यक्त करने के अनिवार्य माध्यम हैं। गमक के बिना राग का स्वरुप निर्जीव

144. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय सौंदर्यशास्त्र में सौंदर्य केवल बाह्य आकर्षण तक सीमित नहीं है, बल्कि वह सत्यम, शिवम और सुंदरम के आदर्शों से जुड़ा हुआ है। कला को एक साधना माना जाता है जो व्यक्ति को भौतिक संसार से ऊपर उठाकर आध्यात्मिक आनंद की ओर ले जाती है। कलाकार और रसिक दोनों हेतु कला का अनुभव आत्मा की शुद्धि और उच्च चेतना के साथ एकाकार होने का माध्यम है। यह जीवन के उच्चतम लक्ष्यों की प्राप्ति है।

145. (A) भारतीय संगीत में स्वर केवल एक निश्चित बिंदु नहीं बल्कि सूक्ष्म रंगों वाली एक जीवंत इकाई है।
भारतीय संगीत में स्वर का सौंदर्यशास्त्र पश्चिमी संगीत की तुलना में अधिक सूक्ष्म है। यहाँ स्वर केवल एक निश्चित आवृत्ति नहीं है, बल्कि वह मींड और आंदोलनों के माध्यम से एक जीवंत इकाई के रूप में विकसित होता है। स्वरों के बीच के सूक्ष्म अंतर (श्रुतियां) राग के भावनात्मक रंग को निर्धारित करते हैं। स्वर का यह गत्यात्मक उपचार ही भारतीय संगीत को उसकी अनूठी गहराई प्रदान करता है जो सीधे हृदय को स्पर्श करती है।

146. (A) P-4, Q-1, R-3, S-2
रागमाला चित्रकला की विभिन्न क्षेत्रीय शैलियाँ अपनी अनूठी सौंदर्य विशेषताओं हेतु जानी जाती हैं। मुगल शैली में दरबारी औपचारिकता की प्रधानता है, जबकि पहाड़ी शैली अपनी गीतात्मक रेखाओं हेतु प्रसिद्ध है। दक्कनी शैली में रंगों की प्रचुरता और कल्पना का मेल मिलता है, वहीं राजस्थानी शैली अपने गहरे रंगों और सशक्त भावनात्मक अभिव्यक्ति हेतु विशिष्ट है। ये सभी शैलियाँ रागों के सौंदर्य को विविध दृश्य रूपों में प्रस्तुत करती हैं।

147. (B) गंभीरता हेतु सशक्त बोलों के साथ राजसी 'लय' बनाए रखना
ध्रुपद गायन अपनी गंभीरता और राजसी भव्यता हेतु जाना जाता है। ऐसे समय में ताल वाद्य वादक का सौंदर्यशास्त्रीय उत्तरदायित्व है कि वह गायक की गंभीरता के अनुरूप सशक्त और संतुलित बोलों का प्रयोग करे। यहाँ चंचलता या अनावश्यक तीव्रता राग के भाव को बिगाड़ सकती है। वादक को एक ऐसी स्थिर लय बनाए रखनी चाहिए जो ध्रुपद की गरिमा को सहारा दे और रसानुभूति को अधिक गहरा बनाए।

148. (A) रस के साथ सभी तत्वों का सामंजस्यपूर्ण और उपयुक्त संबंध
सौंदर्यशास्त्र में औचित्य का सिद्धांत यह मानता है कि कला के सभी अंग, जैसे स्वर, ताल और अभिनय, मुख्य रस के साथ सामंजस्यपूर्ण होने चाहिए। कोई भी तत्व यदि राग के भाव के विपरीत है, तो वह सौंदर्य के अनुभव में बाधक बनता है। औचित्य का अर्थ है सही स्थान पर सही वस्तु का प्रयोग करना ताकि प्रस्तुति एक प्रभावशाली इकाई के रूप में उभरे। यह संतुलन ही कलाकृति को वास्तविक सौंदर्य प्रदान करता है।

149. (A) केवल 1 और 2
भरत मुनि और अभिनवगुप्त के विचार भारतीय सौंदर्यशास्त्र के विकास के दो स्तंभ हैं। भरत मुनि ने राग की संरचना और रस के बीच सीधा संबंध स्थापित किया था। इसके विपरीत, अभिनवगुप्त ने इस प्रक्रिया को अधिक मनोवैज्ञानिक रूप दिया, जहाँ उन्होंने श्रोता की चेतना और भावनात्मक भागीदारी पर अधिक बल दिया। यद्यपि दोनों विद्वान रस की महत्ता पर सहमत थे, परंतु उन्होंने इसे एक अलौकिक अनुभव के रूप में देखा।

150. (A) राग का भाव और सुरीला स्वरुप
हिंदुस्तानी राग प्रदर्शन में आलाप का सौंदर्यशास्त्रीय महत्व सर्वोपरि है क्योंकि यही राग के वास्तविक भाव और सुरीले स्वरुप को स्थापित करता है। बिना किसी ताल के दबाव के, कलाकार धीरे-धीरे राग के स्वरों को खोलता है और एक विशिष्ट वातावरण निर्मित करता है। आलाप श्रोता को राग के सूक्ष्म व्यक्तित्व से परिचित कराता है और रसानुभूति हेतु आवश्यक मानसिक शांति प्रदान करता है। यह पूरे प्रदर्शन की नींव रखता है।

151. (B) मन की एक अवस्था या अनुभूति, जो रस के लिए "कच्चा माल" है
रस सिद्धांत में भाव मन की वह मूल अवस्था या अंतर्निहित भावना है जो किसी कलात्मक अनुभव का आधार बनती है। इसे रस के निर्माण हेतु "कच्चा माल" माना जा सकता है, जो विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के साथ मिलकर रसानुभूति में परिवर्तित होता है। भाव स्वयं में पूर्ण सौंदर्य अनुभव नहीं है, बल्कि वह बीज है जो कला की प्रक्रिया के माध्यम से रस के रूप में विकसित होता है।

152. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं, और कथन II, कथन I की व्याख्या करता है।
कला में करुण रस का अनुभव वास्तविक जीवन के दुख से भिन्न होता है क्योंकि यह रसिक को एक प्रकार का अलौकिक आनंद प्रदान करता है। साधारणीकरण की प्रक्रिया के माध्यम से, पात्र का व्यक्तिगत कष्ट एक सार्वभौमिक मानवीय भावना में बदल जाता है, जिससे दर्शक उससे भावनात्मक रूप से जुड़ पाता है। यह सौंदर्यशास्त्रीय दूरी ही दुखद दृश्यों को भी कलात्मक आस्वाद का माध्यम बनाती है। अतः दुःख भी रसानुभूति से आनंदमयी बनता है।

153. (B) राग भैरव
राग भैरव का ध्यान प्रायः भगवान शिव या तपस्वी ऋषि के रूप में किया जाता है जो शांत वन में ध्यानमग्न हैं। इस राग की गंभीर और भक्तिपूर्ण प्रकृति, इसके कोमल धैवत और ऋषभ स्वरों के साथ मिलकर, पूर्ण शांति और आध्यात्मिक गहराई का वातावरण बनाती है। यह प्रातःकालीन राग है जो मन को सांसारिक कोलाहल से दूर ले जाकर आत्म-चिंतन की ओर प्रेरित करता है। यह शांत रस का सटीक चित्रण है।

154. (A) एक सहयोगात्मक संवाद जहाँ कलाकार एक-दूसरे के पूरक बनते हैं
भारतीय संगीत में जुगलबंदी का वास्तविक सौंदर्य दो कलाकारों के बीच होने वाले उस रचनात्मक संवाद में निहित है जहाँ वे एक-दूसरे के संगीत विचारों को आगे बढ़ाते हैं। यह

213. (A) अद्भुत
भरत मुनि ने अपने नाट्यशास्त्र में आठ रसों की सूची दी थी, जिनमें श्रृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक और वीभत्स के साथ अद्भुत रस को भी सम्मिलित किया गया था। अद्भुत रस का स्थायी भाव विस्मय है जो किसी अलौकिक या असाधारण दृश्य को देखकर उत्पन्न होता है। यह रसों का वह समूह है जिसे भरत मुनि ने मानवीय अनुभूतियों और अभिनय की दृष्टि से पूर्ण माना था। शांत रस को बहुत बाद के समय में नौवें रस के रूप में इस प्राचीन सूची में प्रतिष्ठित स्थान और मान्यता प्राप्त हुई थी।

214. (A) एक विषय की प्रस्तुति और उसके रचनात्मक विस्तारों की क्रमिक व्याख्या
एक तबला एकल प्रदर्शन का सौंदर्य उसके 'मुखड़ा' या विषय की सुव्यवस्थित प्रस्तुति और उसके बाद किए जाने वाले विविध रचनात्मक विस्तारों (कायदे, पलटे, रेले) में निहित है। कलाकार एक सरल विषय को अपनी कल्पना और गणितीय शुद्धता के माध्यम से जटिल और सुंदर लयबद्ध संरचनाओं में बदल देता है। यह क्रमिक विकास श्रोता के मन में आश्चर्य और आनंद का संचार करता है। प्रदर्शन का हर चरण पिछले चरण से जुड़कर एक अखंड सौंदर्यपूर्ण यात्रा का निर्माण करता है जो अत्यंत प्रभावशाली होती है।

215. (A) कर्मकांडीय, दार्शनिक और भक्ति प्रथाओं में
भारत में सौंदर्यशास्त्र की उत्पत्ति केवल मनोरंजन हेतु नहीं हुई, बल्कि इसकी जड़ें प्राचीन कर्मकांडों, दार्शनिक विमर्शों और भक्ति की गहरी परंपराओं में समाहित हैं। कला को ईश्वर की सेवा और सत्य की खोज का एक सशक्त माध्यम माना गया है। वैदिक मंत्रोच्चार की शुद्धता और उपनिषदों के रसानंद ने भारतीय सौंदर्यबोध को एक आध्यात्मिक और गंभीर आधार प्रदान किया। यही कारण है कि भारतीय कला परंपरा में सौंदर्य को सदैव सत्य और शिव (कल्याण) के साथ एक अभिन्न रूप में देखा जाता रहा है।

216. (A) एक स्वर को पूरी तरह सुर में गाना परंतु बिना किसी भाव के
गायन संगीत में सौंदर्यशास्त्रीय अभिव्यक्ति का अर्थ केवल स्वर को यांत्रिक रूप से शुद्ध लगाना नहीं है, बल्कि उस स्वर में राग के रस और भावनाओं का संचार करना है। यदि कोई गायक बिना किसी भाव या संवेदनशीलता के गाता है, तो वह केवल एक ध्वनि अभ्यास रह जाता है, सच्ची कला नहीं। अभिव्यक्ति तब होती है जब कलाकार लहजे में बदलाव और सूक्ष्म कंपनों के माध्यम से श्रोता के हृदय को स्पर्श करता है। भावनाओं के बिना सुर अपनी वास्तविक सौंदर्य शक्ति और रंजकता खो देता है।

217. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
रस सिद्धांत भारतीय सौंदर्य दर्शन का मुख्य आधार है जो रसानुभूति की प्रक्रिया को समझाता है। रागमाला अंतःविषय कला का उत्कृष्ट उदाहरण है जो संगीत और चित्रकला को जोड़ती है। ध्रुपद हिंदुस्तानी गायन की सबसे प्राचीन और गंभीर शैली है जो अपनी भव्यता हेतु जानी जाती है, जबकि गमक कर्नाटक संगीत का वह अनिवार्य अलंकार है जो स्वरों को भावनात्मक गहराई प्रदान करता है। ये सभी तत्व मिलकर भारतीय शास्त्रीय कलाओं के अत्यंत समृद्ध और विविध सौंदर्यशास्त्रीय परिदृश्य का कुशलतापूर्वक निर्माण करते हैं।

218. (C) वीर रस
राग अडाणा की तीव्र और ऊर्जस्वित प्रकृति उसे वीर रस की अभिव्यक्ति हेतु अत्यंत उपयुक्त बनाती है। जब सितार पर इस राग को बहुत तेज गति की लयकारी और जटिल तानों के साथ बजाया जाता है, तो वह श्रोता के मन में उत्साह, साहस और गौरव का भाव जाग्रत करता है। वीर रस में ऊर्जा और शक्ति की प्रधानता होती है जो राग अडाणा के तीक्ष्ण स्वरों और उसकी द्रुत गति के माध्यम से बहुत ही प्रभावशाली ढंग से प्रकट होती है। यह प्रदर्शन एक ओजपूर्ण और प्रेरणादायक वातावरण निर्मित करता है।

219. (A) संयोग और विप्रलंभ
श्रृंगार रस को मुख्य रूप से दो श्रेणियों में विभाजित किया गया है: संयोग और विप्रलंभ। संयोग श्रृंगार नायक और नायिका के मिलन, सुख और सामीप्य की आनंदमयी अवस्था को दर्शाता है। इसके विपरीत, विप्रलंभ श्रृंगार वियोग, विरह की पीड़ा और प्रतीक्षा के भावनात्मक सौंदर्य को व्यक्त करता है। ये दोनों मिलकर मानवीय प्रेम के संपूर्ण विस्तार को समेटते हैं। भारतीय कला और साहित्य में इन दोनों पक्षों का बहुत ही सूक्ष्म और प्रभावशाली चित्रण मिलता है जो रसानुभूति को बहुत सघन, मधुर और रंजक बनाता है।

220. (A) एक लयबद्ध ढांचा प्रदान करना और मुख्य कलाकार के साथ संवाद करना
भारतीय शास्त्रीय संगीत में ताल वाद्य की संगत का सौंदर्यशास्त्रीय कार्य केवल समय मापना नहीं है, बल्कि मुख्य कलाकार को एक सुदृढ़ लयबद्ध आधार प्रदान करना है। वादक मुख्य कलाकार के संगीत विचारों के साथ संवाद करता है, जिससे प्रदर्शन में एक नया आयाम जुड़ जाता है। यह परस्पर क्रिया राग के रस को और अधिक प्रभावी बनाती है। संगतकार का कार्य मुख्य धुन को सहारा देना और उसे और भी रंजक बनाना है, जिससे संपूर्ण प्रस्तुति एक संतुलित और सुखद सौंदर्य अनुभव बन जाती है।

221. (C) केवल 2 और 3
सौंदर्य बोध की सराहना कोई निष्क्रिय गतिविधि नहीं है, बल्कि इसमें दर्शक की सक्रिय मानसिक और भावनात्मक भागीदारी आवश्यक होती है। सराहना हेतु कला के स्वरूप, उसकी संरचना और सूक्ष्म नियमों को पहचानना एक बौद्धिक आनंद प्रदान करता है। साथ ही, कलाकृति की भावनात्मक सामग्री के प्रति सहानुभूतिपूर्ण प्रतिक्रिया ही वास्तविक रसानुभूति की ओर ले जाती है। जब श्रोता अपनी संवेदनशीलता के साथ कलाकार के साथ जुड़ता है, तभी सौंदर्य की सराहना अपने पूर्ण और सार्थक स्वरूप को प्राप्त कर पाती है।

165. (A) यह स्वयं प्रकाशित होने वाला और अनुभवगम्य है।
रस के सौंदर्य अनुभव को 'स्वप्रकाश' कहा गया है क्योंकि इसका आस्वाद पूर्णतः आंतरिक होता है और इसे किसी बाहरी प्रमाण की आवश्यकता नहीं होती। जिस क्षण सहृदय कला के साथ एकाकार होता है, रस का आनंद स्वतः ही उसकी चेतना को आलोकित कर देता है। यह अनुभव अत्यंत प्रत्यक्ष होता है, जहाँ आनंद और उसके होने का बोध एक साथ घटित होते हैं। यह स्थिति मनुष्य को एक मानसिक स्पष्टता और प्रसन्नता प्रदान करती है।

166. (A) लयबद्ध ऊर्जा और सुरीली चमक
तराना एक ऐसी संगीत विधा है जो सार्थक शब्दों के स्थान पर 'नोम-तोम' जैसे अर्थहीन अक्षरों का प्रयोग करती है। इसका मुख्य सौंदर्य प्रभाव इसकी तीव्र लयबद्ध ऊर्जा और स्वरों की चपल प्रस्तुति में निहित होता है। तराना अपनी गति और जटिल स्वर समुदायों के माध्यम से श्रोता के मन में हर्ष और उत्साह का संचार करता है। यहाँ साहित्यिक अर्थ की अनुपस्थिति राग की शुद्ध ध्वनि और ताल के सुंदर खेल को केंद्र में लाती है।

167. (B) 2, 4, 3, 1
रागमाला चित्रकला का ऐतिहासिक विकास भारतीय कला शैलियों के क्रमिक उत्थान को दर्शाता है। इसकी शुरुआत सल्तनत शैली के प्रारंभिक प्रयोगों से हुई, जिसके पश्चात राजस्थानी शैली ने इसे सशक्त भावनाओं और रंगों के साथ एक व्यापक आधार प्रदान किया। तत्पश्चात मुगल शैली ने इसमें यथार्थवाद जोड़ा और अंत में पहाड़ी शैली ने इसे अपनी गीतात्मक रेखाओं के माध्यम से चरमोत्कर्ष तक पहुँचाया। यह विकास क्रम भारतीय चित्रकला का गौरवशाली प्रमाण है।

168. (A) भावना व्यक्त करने हेतु स्वर के लहजे या उच्चारण में परिवर्तन।
गायन संगीत में 'काकु' एक अत्यंत महत्वपूर्ण सौंदर्य उपकरण है जिसका तात्पर्य भावना के अनुसार कंठ की ध्वनि या स्वर के लहजे में सूक्ष्म परिवर्तन करना है। इसके माध्यम से गायक क्रोध, विस्मय या करुणा जैसे भावों को बिना शब्दों के अर्थ बदले भी अधिक प्रभावशाली ढंग से व्यक्त कर सकता है। काकु ध्वनि का वह सूक्ष्म रंग है जो गायकी को सजीव और मर्मस्पर्शी बनाता है। यह कलाकार की आंतरिक संवेदनशीलता दर्शाता है।

169. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत दोनों ही नाट्यशास्त्र जैसी प्राचीन परंपराओं से प्रेरित हैं, जिसके कारण उनके मौलिक सौंदर्य सिद्धांत जैसे राग, ताल और रस की अवधारणाएं समान हैं। समय के साथ भौगोलिक दूरियों और ऐतिहासिक प्रभावों के कारण इन दोनों प्रणालियों ने अपनी विशिष्ट शैलियाँ और प्रदर्शन के तरीके विकसित कर लिए। यह विविधता एक ही महान वृक्ष की दो अलग-अलग शाखाओं के समान है जो भारतीय संगीत को समृद्ध बनाती है।

170. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय सौंदर्यशास्त्र में प्रत्येक रस की अपनी एक विशिष्ट प्रकृति होती है जो मानवीय भावनाओं के विभिन्न पहलुओं को प्रतिबिंबित करती है। वीर रस अपनी ऊर्जावान और साहसी प्रकृति हेतु जाना जाता है, जबकि श्रृंगार रस सौंदर्य और प्रेम का प्रतीक है। करुण रस में शोक और विरह की प्रधानता होती है जो मन को द्रवित करती है, वहीं वीभत्स रस अपनी घृणास्पद प्रकृति के माध्यम से रसानुभूति कराता है। यह विविधता मानवीय अनुभवों को दर्शाती है।

171. (B) करुण और विप्रलंभ श्रृंगार
राग बागेश्री अपनी शांत और अंतर्मुखी प्रकृति के कारण विरह और वियोग की भावनाओं को व्यक्त करने हेतु सर्वाधिक उपयुक्त माना जाता है। इसके स्वर विप्रलंभ श्रृंगार और करुण रस की सूक्ष्म बारीकियों को जीवंत करने की अद्भुत क्षमता रखते हैं। रात्रि के मध्य प्रहर में गाया जाने वाला यह राग श्रोता के मन में एक प्रकार की मीठी तड़प और यादों का संसार निर्मित करता है। इसकी धीमी चाल इस रस को प्रभावशाली बनाती है।

172. (A) कलाकार और श्रोता को राग के स्वरूप पर मन केंद्रित करने में सहायता करना
'ध्यान श्लोक' का मुख्य उद्देश्य कलाकार और श्रोता दोनों की एकाग्रता को राग के वास्तविक सौंदर्य और उसके भावनात्मक केंद्र पर केंद्रित करना है। यह श्लोक राग के अमूर्त स्वरूप को एक मूर्त कल्पना प्रदान करता है, जिससे राग के साथ जुड़ना सरल हो जाता है। जब कलाकार राग की इस मानसिक छवि को ध्यान में रखकर गाता है, तो उसकी प्रस्तुति अधिक भावपूर्ण होती है। यह रसानुभूति हेतु मनोवैज्ञानिक आधार तैयार करता है।

173. (A) राग, लय के चयन और मींड एवं गमक जैसी तकनीकों के माध्यम से
वाद्य संगीत शब्दों के अभाव के बावजूद राग के विशिष्ट चयन और वादन की सूक्ष्म तकनीकों जैसे मींड और गमक के माध्यम से रसानुभूति कराता है। कलाकार लय की गति और ध्वनि की तीव्रता में परिवर्तन करके विभिन्न मानवीय संवेदनाओं को सीधे श्रोता के हृदय तक पहुँचाता है। प्रत्येक स्वर की गूँज और उसका ठहराव एक निश्चित मानसिक वातावरण निर्मित करता है। यह ध्वनि के शुद्धतम रूप में भावनाओं को व्यक्त करने की सशक्त विधा है।

174. (B) राग के करुण और विप्रलंभ श्रृंगार के भाव से
तोड़ी रागिनी के चित्र में वीणा बजाती और हिरणों से घिरी महिला का चित्रण विरह और एकाकीपन की गहरी भावना को प्रदर्शित करता है। यह दृश्य राग तोड़ी की करुण और गंभीर प्रकृति का प्रतीक है, जहाँ संगीत की मधुरता जंगली पशुओं को भी मंत्रमुग्ध कर देती है। यह चित्रण विप्रलंभ श्रृंगार के उस पक्ष को उजागर करता है जहाँ नायिका वियोग में प्रकृति के साथ एकाकार हो जाती है। यह राग के मर्मस्पर्शी सौंदर्य को दृश्य रूप देता है।

175. (C) सहृदय
भारतीय सौंदर्यशास्त्र में 'सहृदय' शब्द उस संवेदनशील रसिक हेतु प्रयुक्त होता है जिसका हृदय कलाकार की भावनाओं के साथ तादात्म्य स्थापित करने की क्षमता रखता है। रसानुभूति हेतु केवल कला का प्रदर्शन पर्याप्त नहीं है, बल्कि उसे ग्रहण करने वाले का भी समान रूप से योग्य होना अनिवार्य है। सहृदय अपनी आंतरिक तैयारी के कारण कलाकृति के वास्तविक मर्म और आनंद को पहचान पाता है। यह सफल भावनात्मक संवाद की अंतिम कड़ी है।

176. (D) चांदनी रात जो भाव जाग्रत करती है
अनुभाव वे बाह्य शारीरिक चेष्टाएँ होते हैं जो हृदय में भाव जाग्रत होने के पश्चात स्वतः प्रकट होते हैं, जैसे मंद मुस्कान या अश्रु। ये आंतरिक भावनाओं के दृश्य प्रमाण हैं। इसके विपरीत, चांदनी रात एक बाहरी परिस्थिति है जो भाव को जगाने में सहायता करती है, अतः यह उद्दीपन विभाव के अंतर्गत आती है, न कि अनुभाव के। अनुभाव केवल पात्र की अपनी क्रियाओं तक सीमित होते हैं जो उसकी मानसिक स्थिति स्पष्ट करते हैं।

177. (A) राग के ढांचे के भीतर रचनात्मक विस्तार ('बढ़त' और 'तान') पर
खयाल गायकी का वास्तविक सौंदर्य राग के निर्धारित नियमों के भीतर कलाकार द्वारा किए जाने वाले स्वतंत्र और रचनात्मक विस्तार में निहित है। 'बढ़त' के माध्यम से राग के एक-एक स्वर को गहराई से उजागर किया जाता है, जबकि 'तान' प्रदर्शन में गति और ऊर्जा का संचार करती है। यह विधा कलाकार को अपनी कल्पनाशीलता का पूर्ण उपयोग करने की स्वतंत्रता प्रदान करती है। यह तकनीकी शुद्धता और भावनात्मक स्वतंत्रता का सुंदर संतुलन है।

178. (A) यह वह प्रक्रिया है जिसके द्वारा एक कलाकार किसी कृति में भावनात्मक सामग्री भरता है।
सौंदर्यशास्त्र के अध्ययन में अभिव्यक्ति वह अत्यंत महत्वपूर्ण प्रक्रिया है जिसके माध्यम से कलाकार अपने आंतरिक विचारों और भावनाओं को कला के माध्यम (स्वर, रंग या शब्द) में रूपांतरित करता है। यह कलाकार की आत्मा और बाह्य जगत के बीच संचार का माध्यम है। सच्ची अभिव्यक्ति वही है जो कलाकार के वास्तविक भाव को श्रोता तक उसी तीव्रता के साथ पहुँचा सके। अभिव्यक्ति ही कला को जीवंत और प्रभावशाली बनाने का मुख्य कार्य करती है।

179. (C) रसनिष्पत्ति - सौंदर्य बोध की प्रक्रिया
रसनिष्पत्ति भारतीय सौंदर्यशास्त्र की वह केंद्रीय अवधारणा है जो यह समझाती है कि विभिन्न कलात्मक तत्वों के मेल से कैसे सौंदर्य बोध या आनंद प्राप्त होता है। इसके विपरीत, राग-ध्यान राग का एक काल्पनिक और काव्यात्मक मानवीकरण है, न कि यथार्थ चित्र। स्थायी भाव एक स्थिर और प्रधान भावना होती है। इसी प्रकार, अनुभाव भावना का परिणाम या बाह्य अभिव्यक्ति है। अतः रसनिष्पत्ति ही रसानुभूति की संपूर्ण प्रक्रिया को परिभाषित करने वाला सही शब्द है।

180. (A) श्रोता को व्यक्तिगत भाव से सौंदर्य सुख (रस) तक ले जाना
संगीत पर लागू रस सिद्धांत यह स्पष्ट करता है कि प्रदर्शन का अंतिम लक्ष्य केवल मनोरंजन नहीं, बल्कि श्रोता को उसकी सामान्य मानसिक स्थिति से उठाकर एक उच्चतर सौंदर्य सुख या रस तक पहुँचाना है। इस प्रक्रिया में व्यक्तिगत भावनाएँ परिष्कृत होकर एक अलौकिक और सार्वभौमिक आनंद में बदल जाती हैं। कलाकार अपने स्वरों और लय के माध्यम से एक ऐसा वातावरण निर्मित करता है जहाँ श्रोता स्वयं को भूलकर राग के शुद्ध भाव में विलीन हो जाता है।

181. (D) 1, 2 और 3
रस सिद्धांत के तीनों प्रमुख घटक सौंदर्य अनुभव हेतु अनिवार्य हैं। स्थायी भाव वह आधारभूत भावना है जो रसानुभूति का केंद्र बनती है। विभाव वे परिस्थितियाँ हैं जो इस सोई हुई भावना को जाग्रत करते हैं, और अनुभाव उन शारीरिक प्रतिक्रियाओं को कहते हैं जो भाव के उत्पन्न होने पर प्रकट होती हैं। इन तीनों का सुव्यवस्थित मेल ही रसानुभूति को पूर्णता प्रदान करता है। यह ढांचा मानवीय संवेदनाओं को कलात्मक आनंद में बदलने की प्रक्रिया स्पष्ट करता है।

182. (A) हल्का, जीवंत और गायक की रुमानी अभिव्यक्ति का पूरक
ठुमरी और दादरा जैसे रूपों के साथ 'लग्गी' का वादन प्रदर्शन में एक विशेष प्रकार की चंचलता और जीवंतता भर देता है। इसका मुख्य सौंदर्य गायक द्वारा व्यक्त किए जा रहे रुमानी और श्रृंगारिक भावों को गति प्रदान करना और उन्हें अधिक आकर्षक बनाना है। लग्गी के बोल हल्के और मधुर होते हैं जो ठुमरी के 'बोल-बनाव' के बाद एक सुखद और ऊर्जस्वित समापन प्रदान करते हैं। यह गायक और वादक के बीच मधुर समन्वय और रंजकता का सुंदर उदाहरण है।

183. (B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
भारतीय संगीत में 'राग' केवल स्वरों का एक तकनीकी समूह नहीं है, बल्कि यह एक सजीव सौंदर्यशास्त्रीय इकाई है। प्रत्येक राग का अपना विशिष्ट व्यक्तित्व, निर्धारित भाव और रसानुभूति पैदा करने की क्षमता होती है। राग के नियम केवल उसे बांधने हेतु नहीं, बल्कि उसके चरित्र को निखारने हेतु होते हैं। यह स्वरों के माध्यम से भावनाओं का एक ऐसा सूक्ष्म संसार निर्मित करता है जो श्रोता को विशेष मानसिक और आध्यात्मिक अनुभूति की ओर ले जाता है।

184. (A) भोग और साधारणीकरण
भट्टनायक ने अपने 'भुक्तिवाद' सिद्धांत के माध्यम से भारतीय सौंदर्यशास्त्र में 'भोग' और 'साधारणीकरण' जैसी क्रांतिकारी अवधारणाएं प्रस्तुत कीं। साधारणीकरण वह प्रक्रिया है जिससे व्यक्तिगत भावनाएं सार्वभौमिक हो जाती हैं, जिससे दर्शक कला के साथ पूर्णतः जुड़ पाता है। भोग का तात्पर्य उस अलौकिक आनंद का आस्वादन करना है जो व्यक्ति को सांसारिक मोह से मुक्त कर देता है। इन सिद्धांतों ने रस की प्रक्रिया को दर्शक की अनुभूतियों पर केंद्रित करने का महत्वपूर्ण कार्य किया।

185. (B) अभिनवभारती
अभिनवगुप्त ने भरत मुनि के नाट्यशास्त्र पर जो कालजयी टीका लिखी, उसका नाम 'अभिनवभारती' है। यह ग्रंथ केवल एक व्याख्या नहीं है, बल्कि भारतीय सौंदर्यशास्त्र और रस सिद्धांत पर एक महान दार्शनिक शोध प्रबंध है। इसमें उन्होंने रस की मनोवैज्ञानिक और आध्यात्मिक गहराई को स्पष्ट करते हुए अभिव्यक्तिवाद को प्रतिष्ठित किया। अभिनवभारती आज भी कला के जिज्ञासुओं हेतु एक अनिवार्य मार्गदर्शक ग्रंथ है जिसने भारतीय कला चिंतन को विश्व स्तर पर सम्मान दिलाया।

186. (A) यह समझने हेतु कि कला रूप कैसे साझा सिद्धांतों और लक्ष्यों को साझा करते हैं
विभिन्न ललित कलाओं के बीच संबंधों का अध्ययन सौंदर्यशास्त्र में इसलिए किया जाता है क्योंकि ये सभी विधाएं अनुपात, लय, संतुलन और अभिव्यक्ति जैसे साझा सिद्धांतों पर आधारित हैं। इन अंतर्संबंधों को समझने से हमें यह ज्ञात होता है कि कैसे एक ही भावनात्मक सत्य को संगीत और चित्रकला में अलग-अलग ढंग से प्रस्तुत किया जा सकता है। यह व्यापक दृष्टिकोण कलाकार और रसिक दोनों के सौंदर्य बोध को समृद्ध करता है और कला की समग्रता पहचानने में सहायता करता है।

187. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय संगीत में किसी राग का भाव केवल उसके निश्चित स्वरों पर नहीं, बल्कि उसे प्रस्तुत करने के ढंग पर भी बहुत अधिक निर्भर करता है। कलाकार अपनी कल्पनाशीलता के अनुसार विशिष्ट अलंकारों, मींड और लय का प्रयोग करके एक ही राग में विभिन्न रसों की सूक्ष्म छायाएं उत्पन्न कर सकता है। यह कलाकार की वह रचनात्मक स्वतंत्रता है जो राग के सौंदर्य को हर बार नया आयाम प्रदान करती है। अतः प्रस्तुतीकरण का ढंग रसानुभूति की सघनता को प्रभावित करता है।

188. (B) गीतात्मक रेखाएँ, सूक्ष्म आकृतियाँ और रुमानी वातावरण
पहाड़ी शैली की कांगड़ा रागमाला अपनी कोमलता, गीतात्मक रेखाओं और सूक्ष्म अभिव्यक्ति हेतु विश्व प्रसिद्ध है। इन चित्रों में मानवीय भावनाओं और प्रकृति के सुंदर समन्वय को बहुत ही रुमानी ढंग से प्रस्तुत किया गया है। रंगों का चयन और पात्रों की कोमल मुद्राएं राग के श्रृंगारिक और शांत रसों को पूरी तरह जीवंत कर देती हैं। यह शैली संगीत के मधुर और भावपूर्ण पक्ष का एक सुंदर दृश्य रूपांतरण है, जो दर्शक के मन में शांति और प्रसन्नता का संचार करती है।

189. (A) एक सक्रिय भागीदार है जो भावनात्मक और बौद्धिक रूप से जुड़ता है
सराहना का सौंदर्य सिद्धांत यह मानता है कि श्रोता केवल ध्वनि को सुनने वाला निष्क्रिय पात्र नहीं है, बल्कि वह कलात्मक प्रक्रिया में एक सक्रिय भागीदार है। एक सच्चा रसिक संगीत के तकनीकी ढांचे को समझते हुए उसके पीछे छिपी भावनात्मक गहराई के साथ स्वयं को जोड़ता है। यह संवेदनशीलता ही उसे रसानुभूति प्राप्त करने के योग्य बनाती है। अतः सराहना एक द्विपक्षीय प्रक्रिया है जहाँ कलाकार की अभिव्यक्ति और श्रोता की ग्रहणशीलता मिलकर सौंदर्य अनुभव को पूर्ण बनाती हैं।

190. (A) विस्मय
अद्भुत रस का स्थायी भाव विस्मय है, जो किसी असाधारण या अकल्पनीय वस्तु को देखकर उत्पन्न होता है। कला में जब कलाकार अपनी विलक्षण प्रतिभा, चमत्कारी तानों या अप्रत्याशित सुरीले मोड़ों का प्रदर्शन करता है, तो श्रोता विस्मय का अनुभव करता है। यह रस जिज्ञासा और हर्ष का एक ऐसा संगम है जो बुद्धि को विस्मित और हृदय को आनंदित कर देता है। भारतीय सौंदर्यशास्त्र में इसे मानवीय सीमाओं से परे दिव्य अनुभूतियों के द्वार खोलने वाले रस के रूप में देखा जाता है।

191. (A) वर्णम मुख्य रूप से तकनीकी स्वरूप का है, जबकि कृति भावनात्मक अभिव्यक्ति हेतु है
कर्नाटक संगीत में वर्णम और कृति के बीच का अंतर उनके सौंदर्यशास्त्रीय उद्देश्यों को दर्शाता है। वर्णम राग के व्याकरण, उसके स्वर समुदायों और तकनीकी शुद्धता को स्थापित करने हेतु रची गई एक विस्तृत संरचना है, जो अभ्यास हेतु महत्वपूर्ण है। इसके विपरीत, कृति मुख्य रूप से भक्ति और भावनाओं की अभिव्यक्ति का माध्यम है, जहाँ साहित्य और संगीत मिलकर रसानुभूति कराते हैं। वर्णम जहाँ राग की नींव रखता है, वहीं कृति उस पर भावनात्मक भव्यता की सुंदर इमारत खड़ी करती है।

192. (A) भव्य, राजसी, संयमित और भक्तिपूर्ण
ध्रुपद गायन का सौंदर्यशास्त्र इसकी प्राचीनता और दार्शनिक गहराई में निहित है। इसकी अभिव्यक्ति अत्यंत भव्य और राजसी होती है, जहाँ अनावश्यक अलंकारों के स्थान पर स्वरों की शुद्धता और स्थिरता पर ध्यान दिया जाता है। ध्रुपद की धीमी गति और गंभीर आलाप श्रोता के मन में भक्ति और शांति का गहरा भाव जाग्रत करते हैं। यह शैली कलाकार के संयम और उसकी साधना का प्रतीक है, जो संगीत को केवल मनोरंजन से ऊपर उठाकर एक आध्यात्मिक अनुभव बनाने का कार्य करती है।

193. (A) P-4, Q-3, R-1, S-2
रस सिद्धांत के घटक एक सुव्यवस्थित प्रक्रिया का निर्माण करते हैं जहाँ स्थायी भाव आधार के रूप में कार्य करता है। विभाव वे प्रेरक कारण हैं जो भाव को जाग्रत करते हैं, जबकि अनुभाव जाग्रत भाव के शारीरिक प्रभावों या प्रतिक्रियाओं को दर्शाते हैं। संचारी या व्यभिचारी भाव क्षणिक होते हैं जो मुख्य भाव को पुष्ट कर उसे रस की स्थिति तक पहुँचाने में सहायता करते हैं। इन सभी घटकों का सामंजस्यपूर्ण मेल ही किसी कलाकृति को सफल और रसानुभूतिपूर्ण बनाने हेतु उत्तरदायी माना जाता है।

194. (B) विप्रलंभ श्रृंगार
राधा और कृष्ण के विरह का वर्णन विप्रलंभ श्रृंगार का सर्वोत्तम उदाहरण है, जहाँ प्रेम की गहराई मिलन के स्थान पर वियोग के माध्यम से प्रकट होती है। इसमें प्रिय के दूर होने की पीड़ा और उससे मिलने की तीव्र तड़प का सौंदर्यशास्त्रीय चित्रण किया जाता है। भारतीय साहित्य और संगीत में यह रस अत्यंत प्रभावशाली माना गया है क्योंकि यह मानवीय हृदय की कोमल

231. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
अभिनवगुप्त ने भारतीय सौंदर्यशास्त्र को एक नई ऊंचाई प्रदान की क्योंकि उन्होंने रस की प्रक्रिया को कलाकार की क्रिया से हटाकर दर्शक की आंतरिक चेतना पर केंद्रित किया। उनका मानना था कि कला केवल भावना उत्पन्न नहीं करती, बल्कि वह दर्शक के भीतर पहले से मौजूद संवेदनाओं को जगाती है और उसे एक अलौकिक आनंद की ओर ले जाती है। यह मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण रसानुभूति को एक व्यक्तिगत साधना और आत्म-साक्षात्कार के निकट ले जाता है। इसी कारण उनका सिद्धांत सर्वश्रेष्ठ व्याख्या माना जाता है।

232. (A) अद्भुत
जब कोई कलाकार अपनी रचना में 'विस्मय' या आश्चर्य के भाव को केंद्र में रखता है, तो उसका मुख्य लक्ष्य अद्भुत रस की निष्पत्ति करना होता है। यह रस तब जागृत होता है जब श्रोता किसी ऐसी असाधारण सुरीली संरचना या अनूठी अभिव्यक्ति का अनुभव करता है जो उसकी कल्पना से परे हो। अद्भुत रस दर्शक की जिज्ञासा को शांत करने के बजाय उसे एक सुखद आश्चर्य और प्रशंसा की स्थिति में ले जाता है। भारतीय कला में इसे दिव्य और विलक्षण अनुभूतियों का मुख्य वाहक माना गया है।

233. (A) यह आवर्तन के आगमन और समाधान का बिंदु है, जो संतोष प्रदान करता है
भारतीय संगीत की ताल व्यवस्था में 'सम' का सौंदर्यशास्त्रीय महत्व अद्वितीय है क्योंकि यह पूरे लयबद्ध चक्र का मिलन और समाधान बिंदु है। जब कलाकार विभिन्न जटिल लयकारियों के बाद ठीक 'सम' पर आकर मिलता है, तो वह श्रोता के मन में एक गहरा संतोष और पूर्णता का भाव उत्पन्न करता है। यह क्षण संगीत के तनाव को समाप्त कर उसे स्थिरता प्रदान करता है। सम की यह शुद्धता और समय की यह सटीक पकड़ ही लयबद्ध सौंदर्य की वास्तविक कसौटी मानी जाती है जो रसिक को आनंदित करती है।

234. (D) 1, 2 और 3
भारतीय सौंदर्यशास्त्र में कलाकार की अभिव्यक्ति और दर्शक की सराहना एक ही प्रक्रिया के दो अविभाज्य पहलू हैं। 'अभिव्यक्ति' कलाकार का वह आंतरिक प्रयास है जिसके द्वारा वह अपने भावों को कला का रूप देता है, जबकि 'सराहना' दर्शक का वह संवेदनशील कार्य है जिससे वह उस भाव को ग्रहण करता है। एक महान कलात्मक अनुभव तभी घटित होता है जब कलाकार की भावना और श्रोता की अनुभूति पूर्णतः एक हो जाएं। यह भावनात्मक सामंजस्य ही रस की पूर्ण प्राप्ति और कला की वास्तविक सफलता का आधार है।

235. (A) उनके भिन्न स्वर-गुण और क्षमताएं अलग-अलग भावनात्मक बनावट उत्पन्न करती हैं।
गायन के साथ प्रयुक्त होने वाले संगत वाद्य का चुनाव संगीत के समग्र सौंदर्य को गहराई से प्रभावित करता है। प्रत्येक वाद्य यंत्र, जैसे सारंगी या हारमोनियम, का अपना एक विशिष्ट स्वर-गुण और ध्वनि की प्रकृति होती है जो राग के भाव को अलग-अलग रंगों में उभारती है। सारंगी की कोमलता जहाँ करुण रस को गहराई देती है, वहीं तबले की स्पष्टता लयबद्धता को बढ़ाती है। सही वाद्य का चयन गायक की अभिव्यक्ति को और अधिक प्रभावी बनाकर रसानुभूति को पूर्णता प्रदान करने में सहायक होता है।

236. (A) चित्रकला में दृश्य निरुपण और प्रदर्शन में भावनात्मक अभिव्यक्ति को
'काव्यात्मक डीएनए' उस सूक्ष्म और अंतर्निहित कलात्मक सार को संदर्भित करता है जो किसी राग के मूल भाव का निर्धारण करता है। यही वह आधार है जो चित्रकार को रागमाला पेंटिंग में विशिष्ट दृश्य चुनने हेतु प्रेरित करता है और गायक को प्रदर्शन के दौरान सही भावनाओं को अभिव्यक्त करने का मार्गदर्शन देता है। यह संगीत, साहित्य और चित्रकला को एक साझा भावनात्मक सूत्र में पिरोता है। इसके माध्यम से ही कलाकृति का वास्तविक चरित्र और उसकी सौंदर्यशास्त्रीय पहचान अक्षुण्ण बनी रहती है।

237. (A) श्री शंकुक
रस निष्पत्ति की व्याख्या करने वाला 'अनुमितिवाद' का सिद्धांत विद्वान श्री शंकुक द्वारा प्रतिपादित किया गया था। इस सिद्धांत के अनुसार, दर्शक कलाकार के अभिनय और कुशल प्रस्तुति को देखकर उसमें वास्तविक भाव का 'अनुमान' लगाता है और उसी के माध्यम से आनंद प्राप्त करता है। यह विचार रसानुभूति की प्रक्रिया को एक तार्किक और बौद्धिक आधार प्रदान करता है। यद्यपि बाद के विद्वानों ने इसकी सीमाओं को पहचाना, परंतु श्री शंकुक के इस प्रयास ने भारतीय सौंदर्यशास्त्र के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।

238. (B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
भारतीय संगीत में सौंदर्य का अनुभव केवल राग की पहचान का बौद्धिक व्यायाम नहीं है, बल्कि यह उससे कहीं अधिक गहरा है। एक सफल संगीत प्रदर्शन तकनीकी बारीकियों का पालन करते हुए भी उन सीमाओं से परे जाकर एक सशक्त भावनात्मक और आध्यात्मिक प्रभाव उत्पन्न करता है। यदि संगीत केवल मस्तिष्क तक सीमित रहता है, तो वह रस उत्पन्न करने में विफल हो जाता है। वास्तविक सौंदर्य तब प्रकट होता है जब स्वर सीधे हृदय को स्पर्श करते हैं और श्रोता को भावविभोर कर देते हैं।

239. (A) राग के भाव को बनाए रखते हुए विभिन्न तानों और तिहाइयों का प्रयोग करना
राग प्रदर्शन में 'एकता के भीतर विविधता' का सिद्धांत भारतीय संगीत की रचनात्मकता का मूल मंत्र है। इसका तात्पर्य है कि कलाकार राग के निश्चित नियमों और उसके मौलिक भाव (एकता) को अक्षुण्ण रखते हुए भी उसमें विविध प्रकार की तानों और नवीन स्वर समुदायों (विविधता) का समावेश करता है। यह प्रक्रिया राग को नीरस होने से बचाती है और उसे हर पल आकर्षक बनाए रखती है। यह अनुशासन और स्वतंत्रता का एक ऐसा सुंदर मेल है जो रसानुभूति को निरंतर समृद्ध और रंजक बनाता रहता है।

204. (A) संगीतकार रचनात्मक रूप से विभिन्न रागों के मिश्रण को एक ही अंश में पिरोता है।
रागा-मालिका कर्नाटक संगीत की एक अत्यंत सुंदर और रचनात्मक विधा है जहाँ एक ही रचना के भीतर विभिन्न रागों को फूलों की माला के समान पिरोया जाता है। इसका सौंदर्यशास्त्रीय आकर्षण रागों के बीच होने वाले सहज परिवर्तन और उनकी विविध रसानुभूतियों के संगम में निहित है। कलाकार अपनी कुशलता से एक राग से दूसरे राग में इस प्रकार प्रवेश करता है कि श्रोता को विविध स्वर रंगों का एक अखंड और सुखद अनुभव प्राप्त होता है। यह संगीत की विविधता और कलाकार की कल्पनाशीलता का उत्सव है।

205. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय शास्त्रीय संगीत की सौंदर्यशास्त्रीय गहराई इतनी सूक्ष्म और व्यापक होती है कि उसे एक बार सुनकर पूरी तरह समझना कठिन है। इसकी संरचनाएं और रागों की बारीकियाँ बार-बार सुनने पर धीरे-धीरे श्रोता के सामने अपना रहस्य प्रकट करती हैं। जैसे-जैसे श्रोता राग के स्वरूप और कलाकार की शैली से परिचित होता जाता है, उसका आनंद और भी प्रगाढ़ होता जाता है। यह संगीत केवल मनोरंजन नहीं, बल्कि एक साधना है जिसे धैर्य और संवेदनशीलता के साथ ही पूरी तरह आत्मसात किया जा सकता है।

206. (A) श्रृंगार - विष्णु
भारतीय सौंदर्यशास्त्र में प्रत्येक रस को एक अधिष्ठाता देवता के साथ जोड़ा गया है जो उसकी दिव्य प्रकृति को दर्शाता है। श्रृंगार रस के अधिष्ठाता देवता भगवान विष्णु माने गए हैं जो सौंदर्य, प्रेम और सृष्टि के संरक्षण के प्रतीक हैं। इसी प्रकार रौद्र रस के देवता रुद्र (शिव) और वीभत्स के महाकाल माने जाते हैं। यह दार्शनिक जुड़ाव यह दर्शाता है कि कलात्मक रस केवल मानवीय भावनाएं नहीं हैं, बल्कि वे ब्रह्मांडीय शक्तियों और आध्यात्मिक अनुभूतियों के ही विभिन्न रूप और विस्तार हैं।

207. (A) शांत
शांत रस का मुख्य लक्ष्य मन को पूर्ण स्थिरता और निर्विकार आनंद की स्थिति में ले जाना है। जब कोई संगीत वाक्यांश कोमल और ठहरे हुए स्वरों के माध्यम से शांति की गहरी अनुभूति कराता है, तो वह शांत रस की ही अभिव्यक्ति होती है। यह रस सांसारिक हलचल और अन्य रसों की उत्तेजना से मुक्त होकर आत्मा के वास्तविक और शांत स्वरूप से साक्षात्कार कराता है। यह सौंदर्य की वह पराकाष्ठा है जहाँ संगीत मौन के निकट पहुँच जाता है और श्रोता को आध्यात्मिक तृप्ति प्रदान करता है।

208. (A) प्रथम युग्म पहचान स्थापित करता है; द्वितीय युग्म सुरीली सीमा का अन्वेषण करता है।
ध्रुपद रचना के विभिन्न भाग राग के सौंदर्य को क्रमिक रूप से विकसित करते हैं। स्थायी और अंतरा मुख्य रूप से राग की मौलिक पहचान और उसके केंद्रीय स्वर समुदायों को स्थापित करते हैं, जो श्रोता को राग के आधार से परिचित कराते हैं। इसके विपरीत, संचारी और आभोग राग की पूरी सुरीली सीमा का अन्वेषण करते हैं और उसे ऊर्ध्व एवं निम्न सप्तकों तक ले जाकर विस्तार प्रदान करते हैं। यह व्यवस्थित संरचना राग के सूक्ष्म और व्यापक दोनों स्वरुपों को पूरी स्पष्टता के साथ प्रस्तुत करने में सहायक है।

209. (A) उन्होंने रस प्राप्ति की दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक व्याख्या प्रदान की।
अभिनवगुप्त का रस सिद्धांत में सबसे बड़ा योगदान यह है कि उन्होंने इसे केवल नाट्य तकनीक से ऊपर उठाकर एक गहन दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक धरातल पर प्रतिष्ठित किया। उन्होंने स्पष्ट किया कि रस का आस्वादन एक आध्यात्मिक अनुभव है जो सहृदय के भीतर पूर्व-स्थित भावों के प्रकटीकरण से होता है। उनके इस अभिव्यक्तिवाद ने रसानुभूति की प्रक्रिया को मानवीय चेतना के विस्तार और आनंद के साथ जोड़ दिया। उन्होंने भारतीय सौंदर्यशास्त्र को एक ऐसी दिशा दी जो आज भी विश्व भर में अद्वितीय है।

210. (A) स्वरूप और पहचान
किसी राग के 'चलन' या 'पकड़' की अवधारणा उसके सौंदर्यशास्त्रीय स्वरूप और अद्वितीय पहचान को परिभाषित करती है। 'चलन' उन विशिष्ट स्वर क्रमों को कहते हैं जिनसे राग का चरित्र उभरता है, और 'पकड़' उन मुख्य स्वर समूहों को दर्शाती है जो राग को तुरंत पहचानने में मदद करते हैं। ये तत्व राग के सौंदर्य के रक्षक हैं, जो इसे अन्य समान रागों से अलग रखते हैं। इनके माध्यम से कलाकार राग के निर्धारित नियमों का पालन करते हुए उसके वास्तविक रस को प्रभावी ढंग से व्यक्त करता है।

211. (B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
रागमाला चित्रकला का मूल उद्देश्य किसी व्यक्ति का यथार्थवादी चित्र बनाना नहीं, बल्कि संगीत के अमूर्त राग के पीछे छिपे भाव, समय और ऋतु का प्रतीकात्मक चित्रण करना है। ये चित्र राग के सूक्ष्म चरित्र को मानवीय भावनाओं और प्राकृतिक दृश्यों के माध्यम से दृश्य रूप देते हैं। इसमें प्रत्येक तत्व, जैसे रंगों का चुनाव और परिवेश, राग की प्रकृति को स्पष्ट करने हेतु होता है। अतः ये चित्र संगीत के काव्यात्मक और सौंदर्यशास्त्रीय पक्ष की एक सुंदर और सार्थक दृश्य व्याख्या प्रस्तुत करते हैं।

212. (A) कलाओं के बीच साझा अवधारणाएं, पारस्परिक प्रभाव और संयुक्त अभिव्यक्तियाँ
ललित कलाओं के बीच परस्पर संबंध उस व्यापक अवधारणा को दर्शाता है जहाँ संगीत, नृत्य, चित्रकला और कविता एक ही सौंदर्यशास्त्रीय धरातल पर मिलते हैं। ये सभी विधाएं रस, ताल और भाव जैसे मौलिक सिद्धांतों को साझा करती हैं और एक-दूसरे को गहराई से प्रभावित करती हैं। उदाहरण के लिए, एक रागमाला चित्र संगीत के भाव को रंगों में उतारता है। यह अंतर्संबंध ही भारतीय कला परंपरा को उसकी समग्रता प्रदान करता है जहाँ प्रत्येक कला दूसरी कला की पूर्णता में अपना योगदान देती है।

संवेदनाओं को उजागर करता है। वियोग में भी प्रेम की पवित्रता बनी रहती है, जो रसानुभूति को सघन और मधुर बनाती है।

195. (A) इसका आध्यात्मिक और दार्शनिक आयाम
भारतीय संगीत का सौंदर्यशास्त्र केवल कर्णप्रिय ध्वनि तक सीमित नहीं है, बल्कि इसका एक गहरा आध्यात्मिक और दार्शनिक आयाम है। 'नाद ब्रह्म' की अवधारणा संगीत को मोक्ष प्राप्ति का एक सशक्त साधन मानती है। यहाँ रागों की साधना आत्म-साक्षात्कार और दिव्य आनंद से जुड़ने का मार्ग है। यह विचार कलाकार को समर्पण और पवित्रता के साथ संगीत प्रस्तुत करने हेतु प्रेरित करता है। अतः भारतीय परंपरा में संगीत को सदैव एक योग और साधना के रूप में उच्च स्थान प्राप्त रहा है।

196. (A) कैसे एक काव्यात्मक अवधारणा को दृश्य छवि में अनुवादित किया जा सकता है
राग-ध्यान और राग-रागिनी चित्रों के बीच का संबंध यह दर्शाता है कि कैसे मानवीय कल्पना एक कला रूप से दूसरे कला रूप में प्रवाहित होती है। राग का जो काव्यात्मक वर्णन श्लोकों में मिलता है, कलाकार अपनी रचनात्मकता से उसी भावना को रंगों और आकृतियों के माध्यम से चित्रों में उतारता है। यह प्रक्रिया अमूर्त संगीत अनुभूतियों को एक मूर्त और सजीव रूप प्रदान करती है। यह अध्ययन कलाओं के बीच के उस सूत्र को उजागर करता है जो सुर, शब्द और रंग को आपस में जोड़ता है।

197. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं, और कथन II स्पष्ट करता है कि कथन I में भावना को क्यों शामिल किया गया है।
भारतीय सौंदर्यशास्त्र की यह विशेषता है कि वह जुगुप्सा या घृणा जैसी अप्रिय भावनाओं को भी वीभत्स रस के माध्यम से एक सौंदर्यशास्त्रीय अनुभव में बदल देता है। कला के धरातल पर साधारणीकरण की प्रक्रिया किसी भी लौकिक दुःख को परिष्कृत कर उसे आनंदमयी रसानुभूति में रुपांतरित कर देती है। यह कलाकार की वह शक्ति है जो जीवन के सबसे कठोर और कड़वे सत्य को भी सौंदर्यपूर्ण बनाकर प्रस्तुत करती है। अतः कला में कोई भी भावना निरर्थक नहीं है, यदि वह रस में परिणत हो सके।

198. (A) प्राचीन मंदिर संगीत और वैदिक मंत्रोच्चार
ध्रुपद जैसी गौरवशाली संगीत परंपरा की जड़ें अत्यंत प्राचीन मंदिर संगीत और वैदिक मंत्रोच्चार की शुद्धता में निहित हैं। इसकी गंभीरता और भक्तिपूर्ण प्रकृति उन्हीं आध्यात्मिक अनुष्ठानों का विकसित रूप है जहाँ संगीत को ईश्वर की आराधना का मुख्य माध्यम माना जाता था। ध्रुपद का सौंदर्य इसकी स्थिरता और शुद्धता में है जो सदियों की साधना और दार्शनिक चिंतन का परिणाम है। यह परंपरा आज भी भारतीय शास्त्रीय संगीत के सबसे शुद्ध और गौरवमयी स्वरुप का प्रतिनिधित्व प्रभावी ढंग से कर रही है।

199. (B) केवल 1 और 2
कर्नाटक संगीत में 'कल्पना स्वर' कलाकार की स्वतःस्फूर्त रचनात्मकता और राग के नियमों के प्रति उसकी गहरी समझ का परिचय देते हैं। इसमें सोल्फा अक्षरों का इस प्रकार विस्तार किया जाता है कि वे राग के विशिष्ट चरित्र और भाव को और अधिक सुंदरता के साथ स्पष्ट कर सकें। यह न केवल तकनीकी निपुणता का प्रदर्शन है, बल्कि राग के सौंदर्य को नए-नए कोणों से खोजने का एक प्रयास भी है। यह गायकी में एक जीवंतता और बौद्धिक नवीनता भरकर श्रोता को आनंदित और रंजित करती है।

200. (C) विप्रलंभ श्रृंगार
वियोग से पीड़ित युवती का अपने प्रिय की खोज में वन-वन भटकना विरह की उस चरम अवस्था को दर्शाता है जिसे विप्रलंभ श्रृंगार कहा जाता है। यह राग-ध्यान नायिका की व्याकुलता, उसकी प्रतीक्षा और मिलन की तीव्र इच्छा के भावनात्मक सौंदर्य को व्यक्त करता है। ऐसे दृश्यों का संगीत में चित्रण अक्सर धीमे और मार्मिक स्वरों के माध्यम से किया जाता है जो सीधे श्रोता के हृदय को स्पर्श करते हैं। यह रस प्रेम की उस पवित्र अग्नि को दर्शाता है जो विरह में और भी शुद्ध और सघन होती है।

201. (A) चिंता
सात्विक अनुभाव वे स्वाभाविक शारीरिक क्रियाएं हैं जो किसी तीव्र भाव के जागृत होने पर बिना किसी प्रयास के स्वतः प्रकट होती हैं, जैसे स्तंभ (जड़ हो जाना), रोमांच और वैवर्ण्य (चेहरे का रंग बदलना)। चिंता वास्तव में एक संचारी या व्यभिचारी भाव है जो मन की एक क्षणिक स्थिति को दर्शाता है, न कि एक शारीरिक अनुभाव। सात्विक भावों की विशेषता यह है कि वे पूरी तरह से व्यक्ति की आंतरिक सच्चाई और उसकी भावनात्मक गहराई को बिना किसी बनावट के प्रत्यक्ष रूप में प्रकट कर देते हैं।

202. (A) व्यवस्थित रूप से राग के चरित्र और भाव को प्रकट करना
राग प्रदर्शन में आलाप का सौंदर्यशास्त्रीय उद्देश्य अत्यंत गहरा और महत्वपूर्ण है क्योंकि यह बिना किसी लयबद्ध दबाव के राग के सूक्ष्म व्यक्तित्व को धीरे-धीरे स्थापित करता है। इसमें स्वर एक-एक कर अपनी पूरी शुद्धता और रंजकता के साथ प्रकट होते हैं, जिससे श्रोता के मन में राग का विशिष्ट रस बैठने लगता है। आलाप ही वह समय है जब कलाकार राग की आत्मा के साथ एकाकार होता है और श्रोता को भी उसी शांत और दिव्य अवस्था में ले जाने का प्रयास करता है जो रसानुभूति का आधार है।

203. (B) केवल 1 और 2
हिंदुस्तानी संगीत में ठुमरी और दादरा श्रृंगार रस की सुकुमार भावनाओं को व्यक्त करने के सर्वोत्तम माध्यम हैं, जहाँ शब्दों और स्वरों का बहुत ही मधुर मेल होता है। इसी प्रकार, कर्नाटक संगीत में भक्ति रस प्रधान होता है जो त्यागराज जैसी महान विभूतियों की रचनाओं में स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। यह कहना त्रुटिपूर्ण है कि ताल वाद्य रस व्यक्त नहीं कर सकते; वास्तव में, वे अपनी लयकारी के माध्यम से वीर, रौद्र और अद्भुत रसों की सफल निष्पत्ति करने में पूरी तरह सक्षम और प्रभावशाली होते हैं।

222. (A) एक भावना व्यक्तिगत संदर्भ से मुक्त होकर सार्वभौमिक अनुभव बन जाती है
साधारणीकरण वह चमत्कारी प्रक्रिया है जिसके माध्यम से कला में प्रस्तुत दुःख या सुख किसी एक व्यक्ति का न रहकर संपूर्ण मानवता का साझा अनुभव बन जाता है। इस प्रक्रिया में व्यक्तिगत बाधाएं और अलगाव समाप्त हो जाते हैं, जिससे दर्शक पात्र की भावनाओं के साथ पूरी तरह एकाकार हो जाता है। यही वह तत्व है जो रसानुभूति को संभव बनाता है और कला को कालजयी बनाता है। साधारणीकरण के बिना हम दूसरों की भावनाओं को इतनी गहराई और शुद्धता के साथ कभी अनुभव नहीं कर पाते।

223. (B) राग-ध्यान श्लोक काव्य श्लोक हैं जो रागों का मानवीकरण करते हैं और उनके सौंदर्य केंद्र की कुंजी प्रदान करते हैं।
राग-ध्यान श्लोक कोई तकनीकी दस्तावेज नहीं हैं, बल्कि वे अत्यंत सूक्ष्म काव्यात्मक रचनाएँ हैं। ये श्लोक रागों को मानवीय भावनाओं, वेशभूषा और प्राकृतिक परिवेश के साथ जोड़कर एक सजीव छवि निर्मित करते हैं। कलाकार हेतु ये श्लोक राग के वास्तविक रस और उसके अंतर्निहित सौंदर्य को समझने की एक महत्वपूर्ण कुंजी के रूप में कार्य करते हैं। इनके माध्यम से अमूर्त संगीत स्वरों को एक भावनात्मक आधार मिलता है जिससे राग की प्रस्तुति में प्राण और रंजकता का संचार होता है।

224. (A) एक रचित विषय और रचनात्मक सुधारों की वैकल्पिक प्रस्तुति में
सितार या सरोद पर गत-तोड़ा का सौंदर्य उसके व्यवस्थित ढांचे और कलाकार की रचनात्मक स्वतंत्रता के मेल में निहित है। 'गत' एक पूर्व-रचित सुंदर विषय होता है, जबकि 'तोड़ा' कलाकार द्वारा उसी राग के भीतर किए जाने वाले तीव्र और लयात्मक सुधार हैं। इन दोनों की वैकल्पिक प्रस्तुति प्रदर्शन में एक सुंदर संतुलन और विविधता पैदा करती है। यह श्रोता को राग के स्थिर स्वरूप और उसकी गत्यात्मक संभावनाओं—दोनों का एक साथ आनंद लेने का अवसर प्रदान करती है जो अत्यंत सुखद होता है।

225. (A) शृंगार
भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के अनुसार, हास्य रस की उत्पत्ति श्रृंगार रस की ही एक विकृति या अतिरंजना से मानी जाती है। श्रृंगार जहाँ आकर्षण और सुंदरता का रस है, वहीं जब इसी परिवेश में कोई असंगति, वेशभूषा की विकृति या व्यवहार का अजीबोगरीब ढंग दिखाया जाता है, तो वह हास्य में बदल जाता है। यह सिद्धांत दर्शाता है कि हमारे सभी रस एक-दूसरे से जुड़े हुए हैं। हास्य अक्सर प्रियजनों के बीच के विनोदपूर्ण क्षणों और मानवीय स्वभाव की विसंगतियों से ही अपना सौंदर्य और आनंद प्राप्त करता है।

226. (A) वे दोनों समय में एक संरचित, आवर्ती पैटर्न प्रस्तुत करते हैं
राग-ध्यान के काव्य छंद और संगीत की ताल दोनों ही समय के भीतर एक सुंदर और संरचित आवर्ती पैटर्न का निर्माण करते हैं। जिस प्रकार कविता में मात्राओं का एक निश्चित क्रम एक लय पैदा करता है, उसी प्रकार संगीत में ताल मात्राओं के चक्र के माध्यम से एक समय-ढांचा प्रदान करती है। यह साझा सौंदर्य गुण दोनों विधाओं को एक ही लयबद्ध आधार से जोड़ता है। यह संरचनात्मक समानता ही श्रोता के मन में एक निरंतरता और संतुलन का बोध कराती है जो रसानुभूति हेतु अत्यंत आवश्यक है।

227. (A) वह वातावरण या परिस्थिति जो भाव की तीव्रता को बढ़ाती है
विभाव के दो मुख्य रूपों में 'उद्दीपन' वह अत्यंत महत्वपूर्ण तत्व है जो हृदय में पहले से जागृत भाव की तीव्रता और गहराई को बढ़ाने का कार्य करता है। यदि 'आलंबन' भाव का मुख्य कारण है, तो उद्दीपन वह प्राकृतिक परिवेश या सहायक स्थितियाँ हैं जो उस भाव को और अधिक सघन बनाती हैं। उदाहरण के लिए, प्रेम (रति) के भाव में चांदनी रात या कोयल की कूक उद्दीपन का कार्य करती हैं। ये तत्व सौंदर्य के अनुभव को और अधिक प्रभावशाली और रंजक बनाने में सहायक होते हैं।

228. (A) साहित्य, भाव-पूर्ण गायन और उपयुक्त गमकों के प्रयोग द्वारा
कर्नाटक संगीत की कृतियों में भक्ति की सघन अभिव्यक्ति केवल सुरों से नहीं, बल्कि संगीत और साहित्य के गहरे संगम से प्राप्त होती है। गायक जब रचना के अर्थ को समझकर उसे भाव-पूर्ण ढंग से प्रस्तुत करता है और सूक्ष्म गमकों का प्रयोग करके राग के भक्तिपूर्ण चरित्र को उभारता है, तभी वास्तविक रस की निष्पत्ति होती है। यहाँ प्रत्येक स्वर और शब्द ईश्वर के प्रति समर्पण का माध्यम बन जाता है। यह आध्यात्मिक गहराई और कलात्मक सूक्ष्मता ही भक्ति रस को श्रोता हेतु एक दिव्य अनुभव बनाती है।

229. (A) सौंदर्यशास्त्र भारतीय संगीत में सौंदर्य, अभिव्यक्ति और सराहना का व्यवस्थित अध्ययन है।
सौंदर्यशास्त्र और भारतीय संगीत का संबंध अत्यंत गहरा है जो कला के हर पक्ष—निर्माण, अभिव्यक्ति और आस्वादन—का विश्लेषण करता है। यह विषय हमें वह ढांचा प्रदान करता है जिससे हम यह समझ सकें कि कोई राग हमारे मन में विशिष्ट भावनाएं क्यों जगाता है और कलाकार कैसे अपनी कुशलता से रस की निष्पत्ति करता है। यह केवल बाह्य सजावट नहीं, बल्कि कला की आंतरिक गहराई और उसके दार्शनिक आधारों को समझने का विज्ञान है जो संगीत की सराहना को अधिक सार्थक बनाता है।

230. (A) ताल के उप-विभाजनों के साथ रचनात्मक और गणितीय रूप से सटीक प्रयोग में
हिंदुस्तानी संगीत में लयकारी का सौंदर्य ताल की मात्राओं के साथ कलाकार के उस अद्भुत खेल में निहित है जहाँ वह लय की गति को रचनात्मक रूप से बदलता है। एक ही ताल के भीतर दुगुन, तिगुन या चौगुन की विभिन्न आवृत्तियों का सटीक प्रदर्शन श्रोता के मन में विस्मय और आनंद का संचार करता है। यह केवल तकनीकी कसरत नहीं है, बल्कि समय और गति के साथ किया गया एक सुंदर कलात्मक प्रयोग है। लयकारी की यह शुद्धता और जटिलता ही संगीत को उसकी गत्यात्मक भव्यता प्रदान करती है।

कोई प्रतिस्पर्धा नहीं, बल्कि एक साझा कलात्मक यात्रा है जहाँ दोनों कलाकार मिलकर राग के रस को अधिक समृद्ध करते हैं। जब दो प्रतिभाएं एक ही लक्ष्य हेतु साथ मिलती हैं, तो वह श्रोता को बहुआयामी सौंदर्य अनुभव प्रदान करती हैं।

155. (A) रति
श्रृंगार रस का स्थायी भाव रति है, जो नायक और नायिका के बीच पारस्परिक प्रेम और अनुराग को दर्शाता है। रति मन की वह स्थिर अवस्था है जो प्रियजन के प्रति आत्मीयता की भावना जगाती है। जब यही स्थायी भाव विभाव, अनुभाव और संचारी भावों के साथ मिलता है, तब वह श्रृंगार रस के रूप में पूर्णता प्राप्त करता है। इसे रसों का राजा माना जाता है क्योंकि यह हृदय की कोमल संवेदनाओं का प्रतिनिधित्व करता है।

156. (A) भक्ति
कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति—त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्याम शास्त्री—की अधिकांश रचनाएँ ईश्वर के प्रति अनन्य समर्पण और भक्ति भाव पर केंद्रित हैं। उनके साहित्य में आध्यात्मिक ज्ञान और दिव्य प्रेम की प्रधानता होती है जो सीधे रसानुभूति की ओर ले जाती है। संगीत यहाँ केवल एक कला नहीं, बल्कि भगवान के साथ जुड़ने का पवित्र माध्यम है। इन कृतियों का सौंदर्य राग की शुद्धता और भक्ति की तीव्रता में है।

157. (C) ये सिद्धांत कठोर गणितीय सूत्र हैं जिनका बिना किसी विचलन के पालन अनिवार्य है।
सौंदर्यशास्त्र के सिद्धांत कला के निर्माण हेतु एक लचीला और मार्गदर्शक ढांचा प्रदान करते हैं, न कि कोई कठोर गणितीय सूत्र। कला में रचनात्मकता और कलाकार की अपनी व्याख्या हेतु सदैव स्थान होता है। सामंजस्य और संतुलन जैसे सिद्धांत कलाकार को दिशा देते हैं ताकि वह प्रभावी ढंग से रस की निष्पत्ति कर सके। यदि कला केवल नियमों का यांत्रिक पालन होती, तो उसमें भावनात्मक गहराई का अभाव हो जाता।

158. (A) स्वरों के बीच एक सहज, निरंतर प्रवाह बनाता है, जिससे भावनात्मक गहराई बढ़ती है।
हिंदुस्तानी संगीत में मींड एक अत्यंत प्रभावशाली सौंदर्य उपकरण है जो दो स्वरों के बीच एक अटूट और मधुर जोड़ बनाता है। यह स्वरों के बीच के रिक्त स्थान को सुरीली गूँज से भर देता है, जिससे राग में एक विशेष प्रकार की कोमलता आती है। मींड का प्रयोग राग के भावनात्मक प्रभाव को सघन बनाता है, विशेषकर करुण या शांत रसों में। यह तकनीक दर्शाती है कि भारतीय संगीत में स्वर जीवंत ध्वनियां हैं।

159. (A) भरत मुनि ने इसे पात्र या कलाकार में माना; अभिनवगुप्त ने इसे दर्शक में माना।
रस की अवस्थिति के संबंध में भरत मुनि और अभिनवगुप्त के विचारों में मौलिक अंतर है। भरत मुनि का दृष्टिकोण अधिक रंगमंचीय था, जहाँ उन्होंने माना कि रस मुख्य रूप से मंच पर अभिनय कर रहे पात्रों में प्रकट होता है। इसके विपरीत, अभिनवगुप्त ने तर्क दिया कि रस का वास्तविक अनुभव दर्शक या सहृदय के अपने हृदय में होता है। इस बदलाव ने सौंदर्यशास्त्र में दर्शक की सक्रिय भावनात्मक भागीदारी को सर्वोच्च महत्व दिया।

160. (A) एक संकेत जो राग के विशिष्ट रस और संदर्भ को संप्रेषित करता है
रागमाला चित्रों की दृश्य भाषा वास्तव में एक प्रतीकात्मक संकेत प्रणाली है जो राग के अंतर्निहित रस और ऋतु को दर्शक तक पहुँचाती है। प्रत्येक रंग, पशु-पक्षी और पात्रों की मुद्राएँ राग के विशिष्ट चरित्र के साथ गहराई से जुड़े होते हैं। ये चित्र संगीत के अमूर्त अनुभव को एक मूर्त रूप देते हैं ताकि रसिक राग के सौंदर्य बोध को पूर्णता के साथ ग्रहण कर सके। यह संगीत और चित्रकला का संवाद है।

161. (B) वात्सल्य
भरत मुनि ने अपने नाट्यशास्त्र में आठ मूल रसों का वर्णन किया है, जिनमें रौद्र, अद्भुत और वीभत्स सम्मिलित हैं। वात्सल्य रस, जो माता-पिता और संतान के प्रेम को दर्शाता है, भरत मुनि की मूल सूची में नहीं था। इसे बाद के आचार्यों ने स्वतंत्र रस के रूप में मान्यता दी। प्राचीन परंपरा में वात्सल्य को श्रृंगार के ही एक रूप में देखा जाता था। अतः भरत मुनि द्वारा संहिताबद्ध मूल रसों में केवल आठ ही थे।

162. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय शास्त्रीय संगीत का सौंदर्य ढांचा इसकी आध्यात्मिक जड़ों से गहराई से जुड़ा हुआ है। 'नाद ब्रह्म' की अवधारणा यह मानती है कि ध्वनि स्वयं ईश्वर का स्वरुप है और संगीत की साधना आध्यात्मिक ज्ञान की प्राप्ति का मार्ग है। यह दार्शनिक आधार ही संगीत को मनोरंजन से ऊपर उठाकर एक पवित्र अनुभव बनाता है। भारतीय परंपरा में कला का परम लक्ष्य सदैव आत्मा का उत्थान और ब्रह्मानंद की प्राप्ति ही रहा है।

163. (A) लय और ताल
एक एकल ताल वाद्य प्रदर्शन का सौंदर्य पूर्णतः उसकी लय और ताल की जटिलताओं पर आधारित होता है। इसमें साहित्य या राग के स्वरों का अभाव होता है, इसलिए श्रोता का ध्यान लयबद्ध पैटर्न और प्रहारों की स्पष्टता पर केंद्रित रहता है। कलाकार अपनी गणितीय कुशलता और कलात्मक कल्पना के माध्यम से समय के प्रवाह में एक अद्भुत सौंदर्यपूर्ण ढांचा निर्मित करता है। लय और ताल की व्यवस्थित प्रस्तुति ही रसानुभूति का स्रोत है।

164. (B) केवल 3
राग-ध्यान और राग-रागिनी चित्रकला दोनों ही अवधारणाएं भारतीय कला परंपरा में संगीत और दृश्य कलाओं के अंतर्संबंधों को प्रदर्शित करती हैं। राग-ध्यान जहाँ राग का काव्यात्मक वर्णन है, वहीं राग-रागिनी चित्रकला उसी वर्णन का दृश्य रूप है। ये दोनों मिलकर राग के अमूर्त स्वर स्वरूप को एक ठोस भावनात्मक और मानवीकृत पहचान प्रदान करते हैं। यह समन्वय दर्शाता है कि भारतीय सौंदर्यशास्त्र में सभी कलाएं एक-दूसरे की पूरक हैं।

240. (A) हिंदुस्तानी संगीत में संगीत सौंदर्यशास्त्र और रस के बीच संबंध का

राग मियां की तोड़ी का करुण रस के साथ गहरा और अटूट जुड़ाव भारतीय संगीत सौंदर्यशास्त्र की उस सूक्ष्मता का उत्कृष्ट उदाहरण है जहाँ विशिष्ट स्वर संरचनाएं निश्चित मानवीय संवेदनाओं को जागृत करती हैं। इस राग के कोमल स्वरों का प्रयोग और इसकी गंभीर चाल श्रोता के मन में सीधे तौर पर वैराग्य और करुणा का संचार करती है। यह संबंध दर्शाता है कि संगीत केवल ध्वनि नहीं, बल्कि भावनाओं की एक सघन भाषा है। यह वैज्ञानिक आधार और कलात्मक अभिव्यक्ति का सुंदर संगम प्रस्तुत करता है।

241. (A) कलाकार विशिष्ट रस को जागृत करने हेतु लय, गतिशीलता और वाक्यांशों का उपयोग करता है

वाद्य संगीत शब्दों के बिना भी रस की प्रभावशाली निष्पत्ति करने की पूरी क्षमता रखता है। कलाकार राग के स्वरूप के अनुसार लय की गति, ध्वनि की तीव्रता और सुरीले वाक्यांशों के सूक्ष्म प्रयोग से इच्छित रस को जागृत करता है। मींड और गमक जैसी तकनीकें स्वरों में वह भावनात्मक गहराई भर देती हैं जो सीधे श्रोता के हृदय तक पहुँचती हैं। इस प्रकार, वाद्य संगीत ध्वनि की शुद्धता और उसकी गत्यात्मक शक्ति के माध्यम से भावनाओं का एक ऐसा संसार निर्मित करता है जो अत्यंत सजीव और रंजक होता है।

242. (B) P-4, Q-2, R-1, S-3

विभिन्न कला परिदृश्य रसों की प्रकृति को स्पष्ट रूप से दर्शाते हैं। वीर रस युद्ध में नायक की वीरता के उत्सव में प्रकट होता है, जबकि करुण रस प्रियजन के वियोग की पीड़ा को व्यक्त करता है। भयानक रस का अनुभव डरावनी रात्रि के वर्णन में होता है और अद्भुत रस किसी देवता के अलौकिक स्वरूप के चित्रण से जागृत होता है। ये उदाहरण प्रमाणित करते हैं कि कला कैसे हमारे जीवन की विविध स्थितियों और कल्पनाओं को रसों के माध्यम से एक सुंदर और सार्थक रूप प्रदान करने का कार्य करती है।

243. (A) 'आनंद' - परम और अनासक्त सुख की स्थिति

भारतीय दर्शन के अनुसार, कलात्मक सराहना का सर्वोच्च लक्ष्य 'आनंद' की प्राप्ति है, जिसे सांसारिक सुखों से भिन्न माना गया है। यह वह स्थिति है जहाँ रसिक अपने क्षुद्र स्वार्थों और व्यक्तिगत चिंताओं से मुक्त होकर एक अनासक्त और निर्मल सुख का अनुभव करता है। इसे 'ब्रह्मानंद सहोदर' कहा गया है क्योंकि यह आत्मा को दिव्य तृप्ति प्रदान करता है। कला का वास्तविक उद्देश्य मनुष्य को इसी उच्चतर चेतना तक पहुँचाना है जहाँ वह केवल सौंदर्य और शांति का आस्वादन करता है जो अलौकिक है।

244. (A) उत्पत्तिवाद

भट्ट लोल्लट द्वारा प्रस्तावित 'उत्पत्तिवाद' रस निष्पत्ति का सबसे प्रारंभिक और महत्वपूर्ण सिद्धांत माना जाता है। इस सिद्धांत के अनुसार, रस मुख्य रूप से मूल ऐतिहासिक पात्रों में उत्पन्न होता है, और कलाकार अपनी अभिनय कुशलता के माध्यम से स्वयं पर उन भावनाओं का आरोपण करता है। दर्शक इस आरोपित भाव को देखकर ही आनंद प्राप्त करता है। भट्ट लोल्लट के इस विचार ने रस की प्रक्रिया को समझने हेतु एक ठोस और व्यवस्थित आधार प्रदान करने का कार्य किया जिसने कला दर्शन को समृद्ध किया।

245. (A) यह संबंध एक अपरिवर्तनीय वैज्ञानिक नियम है जिसमें व्याख्या की कोई गुंजाइश नहीं है।

राग-रस संबंध भारतीय संगीत का महत्वपूर्ण आधार है, परंतु इसे कोई कठोर या अपरिवर्तनीय वैज्ञानिक नियम नहीं माना जाना चाहिए। इसमें कलाकार की व्याख्या और उसकी कल्पनाशीलता हेतु भरपूर स्थान होता है। राग के भीतर निहित संभावनाओं को कलाकार अपनी प्रस्तुति के ढंग और लय के उतार-चढ़ाव से नया रूप दे सकता है। रसानुभूति एक जीवंत प्रक्रिया है जो कलाकार की संवेदनशीलता और श्रोता की ग्रहणशीलता के बीच निरंतर विकसित होती रहती है, न कि केवल निर्जीव सूत्रों का पालन करती है।

246. (A) आवर्तन के बिना एक लयबद्ध प्रवाह शुरु करना, जिससे ऊर्जा का निर्माण हो

कर्नाटक संगीत के 'तानम' और हिंदुस्तानी संगीत के 'जोड़' का सौंदर्यशास्त्रीय कार्य प्रदर्शन में एक सुव्यवस्थित लयबद्ध प्रवाह और ऊर्जा का संचार करना है। इसमें किसी निश्चित ताल चक्र की अनुपस्थिति के बावजूद एक निरंतर स्पंदन होता है जो आलाप की शांति और आगामी 'गत' की तीव्रता के बीच एक सेतु बनाता है। यह अनुभाग राग के सुरीले विस्तार को एक गत्यात्मक रूप प्रदान करता है जिससे श्रोता के मन में उत्साह और प्रतीक्षा का भाव जागृत होता है। यह संरचना में ऊर्जा बढ़ाने का सुंदर माध्यम है।

247. (B) श्रृंगार और हर्ष

हिंडोल राग का चित्रण जब भगवान कृष्ण और गोपियों के साथ बसंत ऋतु के उत्सव और झूले के परिवेश में किया जाता है, तो वह श्रृंगार और हर्ष रसों की प्रधानता को दर्शाता है। यह दृश्य प्रेम, आकर्षण और सामूहिक प्रसन्नता का प्रतीक है। प्रकृति का खिलना और झूले की आनंदमयी गति श्रोता के मन में उल्लास और सौंदर्य के प्रति अनुराग जगाती है। यह राग अपने नाम के अनुरूप ही मानवीय भावनाओं में एक सुखद कंपन और मिठास भर देता है जो श्रृंगार रस का अत्यंत मनमोहक और रंजक रूप है।

248. (A) सामंजस्य, लय और स्वरूप जैसी मूलभूत अवधारणाएं जो सौंदर्य को नियंत्रित करती हैं

सौंदर्यशास्त्र के सिद्धांत वे आधारभूत नियम हैं जो किसी कलाकृति के निर्माण और उसकी सराहना का मार्गदर्शन करते हैं। सामंजस्य तत्वों के बीच संतुलन बनाता है, लय प्रवाह प्रदान करती है और स्वरूप कला को एक निश्चित पहचान देता है। ये सिद्धांत सुनिश्चित करते हैं कि कला केवल अव्यवस्थित अभिव्यक्ति न रहकर एक प्रभावशाली अनुभव बने। इनके बिना कला का प्रभाव बिखर सकता है। अतः ये सिद्धांत ही कला को उसकी संरचनात्मक दृढ़ता और सौंदर्यशास्त्रीय गहराई प्रदान करने हेतु उत्तरदायी होते हैं।

19. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में, सारंगी को वह वाद्य यंत्र माना जाता है जो मानव आवाज की सर्वाधिक नकल करता है।
कारण (R): सारंगी एक पर्दा रहित और गज वाला वाद्य यंत्र है, जो स्वरों के बीच सुचारु रूप से फिसलने (मींड) और गायन संगीत की विशिष्ट सूक्ष्म अभिव्यक्तियों की अनुमति देता है।
निम्नलिखित में से कौन-सा विकल्प सही है?
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

20. वीणा वाद्य यंत्र के बारे में सही कथन की पहचान कीजिए।
(A) यह विशेष रुप से एक आघात वाद्य यंत्र है।
(B) रुद्र वीणा मुख्य रूप से कर्नाटक संगीत की प्राचीन प्रणाली से जुड़ी है।
(C) विचित्र वीणा को गज से बजाया जाता है।
(D) सरस्वती वीणा कर्नाटक संगीत में प्राथमिक मधुर वाद्य यंत्र है।

21. भारतीय शास्त्रीय नृत्य के संदर्भ में 'नृत्य' (Nritya) शब्द का सबसे उपयुक्त वर्णन क्या है?
(A) पूरी तरह से अमूर्त लय और पदसंचालन पर केंद्रित एक रूप।
(B) दोहरावदार समूह आंदोलनों वाला एक लोक नृत्य।
(C) भरतनाट्यम या ओडिसी जैसा एक शास्त्रीय नृत्य रूप जो कथात्मक तत्वों पर जोर देता है।
(D) बिना किसी पारंपरिक मुद्रा वाला एक आधुनिक नृत्य रूप।

22. 'चतुर्विध वाद्य' प्रणाली के आधार पर सूची I के वाद्य यंत्र को सूची II में उसके वर्गीकरण से सुमेलित कीजिए।
सूची I: (वाद्य यंत्र)
P. सितार
Q. तबला
R. बांसुरी
S. मंजीरा
सूची II: (वर्गीकरण)
1. सुषिर वाद्य
2. घन वाद्य
3. तत वाद्य
4. अवनद्ध वाद्य
सही कूट चुनिए:
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

23. 'तराना' एक बंदिश का रूप है जिसे अक्सर हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में गाया जाता है। किस नृत्य शैली का इसके साथ गहरा संबंध है और वह अक्सर अपने प्रदर्शन में तराना को शामिल करती है?
(A) कथकली
(B) मोहिनीअट्टम
(C) कुचिपुड़ी
(D) कथक

24. एक नृत्य रूप और उसके मूल राज्य के गलत युग्म की पहचान कीजिए।
(A) कुचिपुड़ी - केरल
(B) कथक - उत्तर प्रदेश
(C) भरतनाट्यम - तमिलनाडु
(D) ओडिसी - ओडिशा

25. तानपुरा से निकलने वाले स्वरानुरणन को अक्सर 'स्वयंभू स्वर' कहा जाता है। इस संदर्भ में 'स्वयंभू' का शाब्दिक अर्थ क्या है?
(A) जोर से बजाया गया
(B) मानव निर्मित
(C) स्वतः उत्पन्न होने वाला
(D) लयबद्ध रूप से प्रहार किया गया

26. कलाकारों के संगीतमय योगदान के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. पं. शिवकुमार शर्मा को संतूर को एकल शास्त्रीय वाद्य यंत्र का दर्जा दिलाने का श्रेय दिया जाता है।
II. उस्ताद अली अकबर खान सरोद के महान आचार्य थे।
III. श्रीमती एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी एक हिंदुस्तानी गायिका थीं जो अपनी ठुमरी प्रस्तुतियों के लिए प्रसिद्ध थीं।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I
(D) I, II और III

27. सितार का विकास अक्सर किस प्राचीन भारतीय वाद्य यंत्र से क्रमिक विकास के रूप में माना जाता है?
(A) सारंगी
(B) एकतारा
(C) पखावज
(D) रुद्र वीणा

28. तानपुरा में तार को छेड़ने से एक आधार स्वर और स्वरानुरणन की एक श्रृंखला निर्मित होती है। वह प्राथमिक कारक क्या है जो इन स्वरानुरणन को स्पष्ट रूप से श्रव्य और संगीतमय रूप से महत्वपूर्ण बनाता है?
(A) तूंबा का बड़ा आकार।
(B) ब्रिज पर तार के नीचे रखा गया सूती या रेशमी धागा (ज्वारी)।
(C) धातु के तारों का उपयोग।

और प्रतीकात्मक पहचान प्रदान करते हैं। इन चित्रों के माध्यम से छात्र राग से जुड़े विशिष्ट समय, ऋतु और उसके भावनात्मक व्यक्तित्व (रस) को अधिक स्पष्टता के साथ समझ पाता है। यह दृश्य सहायता राग के सूक्ष्म चरित्र को आत्मसात करने में मार्गदर्शक का कार्य करती है जिससे छात्र की अपनी प्रस्तुति और भी अधिक भावपूर्ण और सौंदर्यशास्त्रीय रूप से समृद्ध और रंजक हो जाती है।

259. (D) हास्य
राग श्री अपनी भव्यता और संध्याकालीन संजीदगी हेतु प्रसिद्ध है जिसके स्वर मन में एक प्रकार का आदर और भक्ति का भाव जाग्रत करते हैं। इसकी प्रकृति शांत, करुण या वीर रसों के अनुकूल तो हो सकती है, परंतु चंचल और विनोदपूर्ण हास्य रस हेतु यह पूर्णतः अनुपयुक्त विकल्प है। हास्य रस हेतु जिन हल्के स्वर समुदायों की आवश्यकता होती है, वे राग श्री की गरिमामयी और भारी चाल के ठीक विपरीत हैं। राग का रस उसके स्वभाव और शास्त्रीय नियमों से ही सदैव निर्धारित होता है।

260. (D) प्रत्येक कला रूप पूर्ण अलगाव में विकसित हुआ।
भारतीय ललित कलाओं के बारे में यह धारणा पूर्णतः गलत है कि वे एक-दूसरे से विलग विकसित हुई हैं। वास्तव में, संगीत, नृत्य और चित्रकला के बीच हमेशा से ही एक गहरा और जीवंत अंतर्संबंध रहा है। कविता संगीत को साहित्य देती है, संगीत नृत्य को लय प्रदान करता है, और रागमाला चित्र संगीत के भावों को दृश्य रूप देते हैं। ये सभी कलाएँ एक ही साझा सौंदर्यशास्त्रीय परंपरा और रस सिद्धांत से पोषित हुई हैं जो भारतीय संस्कृति की एकीकृत सोच का अनुपम प्रमाण है।

261. (B) केवल 1 और 2
भरत मुनि और अभिनवगुप्त भारतीय सौंदर्यशास्त्र के दो महान स्तंभ हैं जिनका कार्य एक-दूसरे का पूरक है। भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र के माध्यम से रस निष्पत्ति का आधारभूत सूत्र प्रदान किया जिसने पूरी कला परंपरा की नींव रखी। शताब्दियों पश्चात, अभिनवगुप्त ने इस सूत्र पर अपनी दार्शनिक टीका 'अभिनवभारती' लिखकर रस की मनोवैज्ञानिक गहराई को स्पष्ट किया। अभिनवगुप्त ने भरत मुनि के विचारों को नकारा नहीं, बल्कि उन्हें और अधिक परिष्कृत कर एक नई और व्यापक दार्शनिक दिशा प्रदान करने का महत्वपूर्ण कार्य किया।

262. (B) प्रत्येक स्वर और वाक्यांश की शुद्धता और विशिष्टता
संगीत प्रदर्शन में स्पष्टता का सौंदर्य सिद्धांत कलाकार की उस योग्यता को दर्शाता है जिससे वह प्रत्येक स्वर और संगीत वाक्यांश को पूरी शुद्धता के साथ प्रस्तुत करता है। इसका तात्पर्य केवल ध्वनि की तीव्रता नहीं, बल्कि स्वरों के बीच का वह सूक्ष्म अंतर है जो राग के चरित्र को उभारता है। जब स्वर अस्पष्ट होते हैं, तो राग का वास्तविक रस और उसका स्वरूप धूमिल हो जाता है। अतः स्पष्टता ही वह तत्व है जो संगीत को समझने योग्य, प्रभावशाली और रंजक बनाती है जो कला का मुख्य ध्येय है।

263. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं, और कथन II, कथन I का उदाहरण है।
संगीत के सौंदर्य बोध में ताल के चयन की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि प्रत्येक ताल अपनी बनावट के आधार पर एक अलग वातावरण निर्मित करती है। उदाहरण के लिए, 12-मात्रा वाली विलंबित एकताल अपनी धीमी गति के कारण गंभीरता और शांति का भाव जगाती है, जबकि 16-मात्रा वाली द्रुत तीनताल में चंचलता और ऊर्जा की प्रधानता होती है। यह अंतर दर्शाता है कि लय केवल समय का मापन नहीं है, बल्कि वह राग के रस को सघन और प्रभावी बनाने का एक सशक्त सौंदर्यशास्त्रीय उपकरण भी है।

264. (B) भाव व्यक्त करने हेतु 'बोल-बनाव' और अलंकारों के रचनात्मक प्रयोग में
हिंदुस्तानी गायन में सौंदर्यशास्त्र की वास्तविक अभिव्यक्ति कलाकार की उस सृजनात्मक क्षमता में दिखाई देती है जहाँ वह 'बोल-बनाव' और विभिन्न अलंकारों के माध्यम से राग के रस को जीवंत करता है। एक कुशल गायक शब्दों के अर्थ और राग के स्वरों के बीच ऐसा मधुर सामंजस्य बिठाता है कि श्रोता सीधे भावनात्मक स्तर पर जुड़ जाता है। यह प्रक्रिया केवल तकनीकी गायन से ऊपर उठकर एक ऐसी रसानुभूति प्रदान करती है जो अत्यंत मर्मस्पर्शी और स्थाई प्रभाव डालने वाली और रंजक होती है।

265. (B) लयबद्ध विचारों के विकास, प्रहारों की स्पष्टता और ताल के साथ समन्वय पर
एक एकल ताल वाद्य प्रदर्शन की वास्तविक सराहना हेतु श्रोता को लयबद्ध विचारों के क्रमिक विकास और उनकी रचनात्मकता पर ध्यान देना चाहिए। वादक कैसे एक सरल विषय से प्रारंभ करके उसे जटिल और सुंदर संरचनाओं में बदलता है, यह देखना अत्यंत आनंददायक होता है। प्रहारों की स्पष्टता और ताल के चक्र के साथ कलाकार का सटीक समन्वय प्रदर्शन के सौंदर्य को निखारता है। यह बौद्धिक सजगता और लय के प्रति संवेदनशीलता ही श्रोता को इस विधा के वास्तविक रस का आस्वादन करने में समर्थ बनाती है।

266. (A) संयोग श्रृंगार
रागमाला चित्रकला में जब किसी नायिका को अपने प्रिय के आगमन की सुखद प्रतीक्षा में श्रृंगार करते हुए दिखाया जाता है, तो वह संयोग श्रृंगार का एक सुंदर दृश्य निरूपण होता है। यह चित्र मिलन की आशा, हर्ष और मधुर आकर्षण की भावना को प्रदर्शित करता है। रंगों की जीवंतता और नायिका के चेहरे के भाव उस सुखद भविष्य की ओर संकेत करते हैं जहाँ प्रेमी साथ होंगे। यह चित्रण मानवीय प्रेम के उस उज्ज्वल और सुखद पक्ष को उजागर करता है जो रसानुभूति को अत्यंत आनंदमयी और रंजक बनाता है।

267. (A) कृति एक निश्चित रचना है, जबकि खयाल सुधारात्मक पक्ष पर अधिक बल देता है।
कर्नाटक कृति और हिंदुस्तानी खयाल के बीच का मुख्य सौंदर्यशास्त्रीय अंतर उनकी संरचना और प्रदर्शन की शैली में निहित है। कर्नाटक संगीत में 'कृति' एक सुव्यवस्थित रचना

होती है जहाँ साहित्य और संगीत का संतुलन महत्वपूर्ण होता है। इसके विपरीत, हिंदुस्तानी संगीत में 'खयाल' कलाकार को राग के ढांचे के भीतर स्वतंत्र सुधार और तात्कालिक विस्तार करने की अधिक स्वतंत्रता प्रदान करता है। यद्यपि दोनों का लक्ष्य रसानुभूति है, परंतु उनके पहुंचने के मार्ग उन्हें विशिष्ट बनाते हैं जो भारतीय संगीत की विविधता है।

268. (A) सौंदर्य और कला के विषय में प्रारंभिक दार्शनिक जिज्ञासाएं
सौंदर्यशास्त्र की उत्पत्ति के अध्ययन का मुख्य उद्देश्य उन प्रारंभिक दार्शनिक जिज्ञासाओं को समझना है जिन्होंने मनुष्य को सौंदर्य और कला की प्रकृति पर विचार करने हेतु प्रेरित किया। यह विषय हमें प्राचीन सभ्यताओं और उनके द्वारा विकसित किए गए कलात्मक सिद्धांतों के बारे में बताता है। इसमें यह अन्वेषण सम्मिलित है कि कैसे आदिम अनुष्ठानों और धार्मिक प्रथाओं से कला के व्यवस्थित सिद्धांत निकले। यह ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य हमें आज की कला और उसके प्रति हमारे दृष्टिकोण को गहराई से समझने हेतु आवश्यक आधार प्रदान करता है।

269. (A) साधारणीकरण
कला में दुःखद दृश्यों को देखकर प्राप्त होने वाला सौंदर्य सुख 'साधारणीकरण' की अवधारणा द्वारा सुंदर ढंग से समझाया गया है। इस प्रक्रिया के माध्यम से कलाकार के व्यक्तिगत कष्ट दर्शक हेतु अपनी निजी पीड़ा न रहकर एक सार्वभौमिक मानवीय संवेदना बन जाते हैं। यह भावनात्मक दूरी ही वास्तविक दुःख को सौंदर्यपूर्ण रसानुभूति में बदल देती है। साधारणीकरण के कारण ही दर्शक करुण रस के आस्वादन में भी एक प्रकार की आत्मिक शांति और उच्चतर आनंद का अनुभव कर पाता है जो अत्यंत अलौकिक और रंजक होता है।

270. (A) सराहना
संगीत के सौंदर्यशास्त्रीय ढांचे में यदि 'अभिव्यक्ति' कलाकार द्वारा भाव को बाहर प्रकट करने की सक्रिय प्रक्रिया है, तो 'सराहना' उस भाव को ग्रहण करने और उसका रसास्वादन करने की दर्शक की प्रक्रिया है। बिना सराहना के अभिव्यक्ति अधूरी है और बिना अभिव्यक्ति के सराहना संभव नहीं है। ये दोनों मिलकर कला के चक्र को पूर्ण करते हैं। जिस प्रकार बीज से वृक्ष बनने की प्रक्रिया महत्वपूर्ण है, उसी प्रकार उस वृक्ष के फल का आनंद लेना भी उतना ही सार्थक है। यही कला का परम और अंतिम गंतव्य है।

271. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय सौंदर्यशास्त्र में प्रत्येक रस का एक निश्चित स्थायी भाव होता है जो मानवीय भावनाओं के विभिन्न रूपों का प्रतिनिधित्व करता है। वीभत्स रस का स्थायी भाव जुगुप्सा (घृणा) है, जो अरुचिकर दृश्यों से उत्पन्न होता है। शांत रस का मूलाधार शम (मानसिक शांति) है जो वैराग्य की ओर ले जाता है। वीर रस का आधार उत्साह है जो वीरता और साहस जगाता है, जबकि भयानक रस का स्थायी भाव भय है। इन रसों और उनके भावों का सही ज्ञान ही कला की गहरी समझ हेतु अत्यंत आवश्यक और आधारभूत है।

272. (A) सोल्फा स्वरों के स्वतःस्फूर्त और रचनात्मक प्रयोग द्वारा
कर्नाटक संगीत में 'कल्पनास्वरम' का उपयोग प्रदर्शन के सौंदर्य को एक नई ऊंचाई और बौद्धिक नवीनता प्रदान करता है। इसमें कलाकार राग के नियमों के भीतर रहते हुए सोल्फा स्वरों (स, रे, ग, म...) का अपनी कल्पना से विस्तार करता है जिससे राग के विभिन्न अनछुए पहलू सामने आते हैं। यह न केवल कलाकार की तकनीकी कुशलता को प्रदर्शित करता है, बल्कि राग के रंजक स्वरूप को भी और अधिक प्रभावी बनाता है। यह स्वतःस्फूर्त संवाद श्रोता के मन में विस्मय और संगीतमय आनंद का निरंतर संचार करता है।

273. (A) राग की पहचान, रस और चरित्र को सुदृढ़ करना
राग-रागिनी चित्रकला में प्रयुक्त होने वाले प्रतीकात्मक विवरण राग की वास्तविक पहचान और उसके चरित्र को स्पष्ट करने का कार्य करते हैं। ये प्रतीक दर्शक को सीधे उस वातावरण में ले जाते हैं जहाँ राग का रस पूरी तरह खिलता है। उदाहरण के लिए, राग तोड़ी में हिरणों का होना उसकी मर्मस्पर्शी शांति का प्रतीक है। ये दृश्य संकेत अमूर्त संगीत अनुभूतियों को एक ठोस और सजीव पहचान प्रदान करते हैं जिससे सौंदर्य बोध और भी अधिक सुलभ हो जाता है। यह संगीत को एक दृश्य आधार प्रदान करने की श्रेष्ठ विधा है।

274. (A) लयबद्ध तारों पर दोहराव वाले प्रहारों के साथ तीव्र लय, जो चरमोत्कर्ष उत्पन्न करती है
वाद्य प्रदर्शन में 'झाला' अनुभाग का सौंदर्य उसकी तीव्र गति और लयबद्ध तारों पर किए जाने वाले निरंतर प्रहारों के अद्भुत खेल में निहित है। यह प्रदर्शन में एक नई ऊर्जा और उत्साह का संचार करता है जो धीरे-धीरे एक शानदार चरमोत्कर्ष की ओर ले जाता है। झाला के दौरान उत्पन्न होने वाली ध्वन्यात्मक घनत्व और उसकी गति श्रोता को विस्मित और रोमांचित कर देती है। यह अनुभाग तकनीकी निपुणता और कलात्मक चमक का एक चरम बिंदु है जो संपूर्ण रसानुभूति को एक ऊर्जस्वित और प्रभावशाली समापन प्रदान करता है।

275. (A) रसिक की अपनी चेतना के भीतर भाव की अभिव्यक्ति या प्रकटीकरण की
अभिनवगुप्त के अनुसार रस का अनुभव कोई बाहरी घटना नहीं, बल्कि रसिक की अपनी चेतना के भीतर छिपे हुए स्थायी भावों के प्रकटीकरण की एक सूक्ष्म प्रक्रिया है। कला के विभिन्न तत्व इन सुप्त भावों को जगाने का निमित्त मात्र बनते हैं। यह अनुभव पूरी तरह से आंतरिक और अलौकिक होता है जहाँ दर्शक स्वयं के आनंद स्वरूप से साक्षात्कार करता है। अभिनवगुप्त के इस विचार ने रसानुभूति को एक गहन मनोवैज्ञानिक और आध्यात्मिक अर्थ प्रदान किया जिससे कला का महत्व और भी अधिक बढ़ गया जो रंजक है।

276. (A) क्योंकि यह अन्य रसों का आधार है और निर्विकार आनंद का प्रतिनिधित्व करता है
अभिनवगुप्त ने शांत रस को सभी रसों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण माना क्योंकि उनका मानना था कि अन्य सभी रसों की उत्तेजना अंततः शांति में ही विलीन होती है। शांत रस मन की उस निर्विकार अवस्था को दर्शाता है जहाँ व्यक्ति सांसारिक द्वंद्वों

से मुक्त होकर एक शुद्ध आनंद का अनुभव करता है। यह रस अन्य रसों हेतु एक पृष्ठभूमि के समान है और कला का अंतिम आध्यात्मिक लक्ष्य भी है जो आत्मा को दिव्य तृप्ति प्रदान करने में सक्षम है। यह भारतीय सौंदर्यशास्त्र को एक पूर्ण और श्रेष्ठ दार्शनिक आधार प्रदान करता है।

277. (A) एक ही स्रोत से उत्पन्न दो धाराएं, जो मुख्य अवधारणाएं साझा करती हैं परंतु विशिष्ट सौंदर्य उपचार रखती हैं।
हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत के बीच का सौंदर्य संबंध बहुत ही गहरा है। ये दोनों प्रणालियाँ एक ही प्राचीन भारतीय परंपरा और रस सिद्धांत से निकली हैं जिसके कारण उनके मौलिक आधार जैसे राग और ताल समान हैं। सदियों के विकास के दौरान उन्होंने अपनी विशिष्ट शैलियाँ और प्रदर्शन के तरीके विकसित किए हैं जो उनकी क्षेत्रीय पहचान को दर्शाते हैं। यह भिन्नता एक ही सत्य को अभिव्यक्त करने के दो अलग-अलग सुंदर मार्गों के समान है जो मिलकर भारतीय संगीत की समग्र सौंदर्यशास्त्रीय समृद्धि को बढ़ाते हैं।

278. (A) संगीत को धार्मिक प्रतीकात्मकता से जोड़ने वाली राग ध्यान की अवधारणा का।
राग भैरव का भगवान शिव के रूप में मानवीकरण करना भारतीय संगीत सौंदर्यशास्त्र की उस गहरी सोच का उदाहरण है जहाँ संगीत को आध्यात्मिकता से जोड़ा गया है। राग ध्यान की यह परंपरा अमूर्त स्वरों को एक पूजनीय आकृति प्रदान करती है जिससे राग का भाव और उसकी पवित्रता और भी अधिक स्पष्ट हो जाती है। यह प्रतीकात्मकता कलाकार को राग की गंभीरता और उसकी भक्तिपूर्ण प्रकृति को सही ढंग से अभिव्यक्त करने हेतु एक ठोस मानसिक आधार प्रदान करती है जो रसानुभूति के अनुभव को और भी अधिक सघन बनाती है।

279. (A) सौंदर्य के आधार पर कला निर्माण और मूल्यांकन हेतु एक ढांचा प्रदान करते हैं
संगीत में सौंदर्यशास्त्र के सिद्धांत अत्यंत महत्वपूर्ण हैं क्योंकि वे कलाकार को कला के निर्माण और रसिक को उसके मूल्यांकन हेतु एक सुव्यवस्थित ढांचा प्रदान करते हैं। ये सिद्धांत स्पष्ट करते हैं कि सुर, लय और भाव के सही संतुलन से कैसे प्रभावी रस की निष्पत्ति की जा सकती है। इनके माध्यम से ही हम कला की गुणवत्ता और उसकी भावनात्मक गहराई को परख पाते हैं। ये सिद्धांत कला को केवल ध्वनि होने से बचाकर उसे एक सार्थक, सुंदर और प्रभावशाली रूप प्रदान करने का कार्य करते हैं जो रंजक है।

280. (A) अनुग्रह, लालित्य और चंचलता
गायक जब अपनी प्रस्तुति में मुर्कियों और खटकों जैसे सूक्ष्म अलंकारों का अधिक उपयोग करता है, तो उसका मुख्य लक्ष्य संगीत में अनुग्रह, लालित्य और एक विशेष प्रकार की चंचलता भरना होता है। ये अलंकार स्वरों को एक सुंदर घुमाव प्रदान करते हैं जो श्रृंगार और हास्य जैसे हल्के रसों की रंजकता को बढ़ाते हैं। इनका सही प्रयोग गायकी में एक प्रकार की सुकुमारता और आकर्षण पैदा करता है जो श्रोता को तुरंत प्रभावित करता है। यह तकनीक संगीत की सूक्ष्मता और उसके श्रृंगारिक पक्ष की अत्यंत सुंदर और प्रभावशाली अभिव्यक्ति है।

281. (A) वे क्षणिक भावनाएं हैं जो मुख्य भाव को पुष्ट करती हैं।
रस सिद्धांत में व्यभिचारी भावों की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि ये वे क्षणिक भावनाएं हैं जो मुख्य स्थायी भाव को सहारा देकर उसमें विलीन हो जाती हैं। ये भाव रसानुभूति को विविधता और सघनता प्रदान करते हैं। उदाहरण के लिए, प्रेम के भाव में हर्ष या लज्जा जैसे संचारी भाव उसकी गहराई को बढ़ाते हैं। इनका मुख्य कार्य स्थायी भाव को रस की उस परिपक्व अवस्था तक ले जाना है जहाँ वह पूर्ण आनंद प्रदान करने में सक्षम हो सके। ये सहायक भाव सौंदर्य के अनुभव को और अधिक जीवंत और रंजक बनाते हैं।

282. (A) भाव
संगीत सौंदर्यशास्त्र में 'अभिव्यक्ति' शब्द सीधे तौर पर 'भाव' की अवधारणा से जुड़ा हुआ है क्योंकि कलाकार का मुख्य लक्ष्य अपने भीतर की भावनाओं को स्वरों के माध्यम से बाहर प्रकट करना है। भाव ही वह प्राणतत्व है जो किसी राग को सजीव और मर्मस्पर्शी बनाता है। अभिव्यक्ति की सफलता इस बात पर निर्भर करती है कि कलाकार कितनी ईमानदारी और गहराई के साथ वांछित भाव को श्रोता तक पहुँचा पाता है। बिना भाव के, संगीत केवल तकनीकी प्रदर्शन रह जाता है; भाव ही उसे वास्तविक रसानुभूति और कलात्मक सौंदर्य में बदलता है।

283. (A) इसके लिए 'सहृदय' (संवेदनशील श्रोता) की आवश्यकता होती है।
संगीत में रस की सराहना कोई यांत्रिक प्रक्रिया नहीं है, बल्कि इसके लिए एक 'सहृदय' यानी संवेदनशील श्रोता का होना अनिवार्य है। सहृदय वह है जो राग की संरचना और कलाकार की अभिव्यक्ति के पीछे छिपी भावनात्मक सूक्ष्मताओं को ग्रहण करने की आंतरिक योग्यता रखता है। रसानुभूति तभी पूर्ण होती है जब श्रोता का हृदय कलाकार की स्वर लहरियों के साथ पूरी तरह स्पंदित होता है। अतः सराहना एक सक्रिय भावनात्मक भागीदारी है जो श्रोता की अपनी संवेदनशीलता और तैयारी पर गहराई से निर्भर करती है जो रंजक है।

284. (A) एक जीवंत, लयबद्ध और आनंदमयी रचना, जो अक्सर कार्यक्रम के अंत में प्रयुक्त होती है
कर्नाटक संगीत में 'तिल्लाना' का सौंदर्य उसकी अत्यंत जीवंत और प्रसन्नतापूर्ण प्रकृति में निहित है। यह विधा अपनी चपल गतियों और सुंदर स्वर समुदायों के माध्यम से श्रोता के मन में उल्लास और आनंद का संचार करती है। अक्सर संगीत कार्यक्रम के अंत में प्रस्तुत किया जाने वाला तिल्लाना एक सुखद और ऊर्जस्वित समापन प्रदान करता है। इसमें प्रयुक्त होने वाले शब्द और बोल राग की रंजकता को बढ़ाते हैं जिससे यह न केवल गायन बल्कि नृत्य हेतु भी एक अत्यंत आकर्षक और प्रिय विधा मानी जाती है जो अत्यंत सौंदर्यपूर्ण है।

285. (A) यह अमूर्त संगीत स्वरूप और काव्यात्मक सामग्री के बीच सीधा संबंध स्थापित करता है।
राग-ध्यान का अध्ययन संगीत सौंदर्यशास्त्र की गहरी समझ हेतु इसलिए महत्वपूर्ण है क्योंकि यह संगीत के अमूर्त स्वरों और काव्यात्मक साहित्य के बीच एक सीधा संबंध निर्मित करता है। यह कलाकार को राग के सूक्ष्म भावनात्मक चरित्र को एक

अध्याय 08
वाद्य एवं नृत्य

1. निम्नलिखित में से कौन-सा हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में उपयोग किया जाने वाला एक प्रमुख तंतु वाद्य यंत्र है?
(A) घटम
(B) सितार
(C) मोरसिंग
(D) कंजीरा

2. तानपुरा के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: तानपुरा एक निरंतर स्वर (ड्रोन) या 'श्रुति' प्रदान करता है जो भारतीय शास्त्रीय संगीत का आधार है।
कथन II: पुरुष गायकों के लिए एक मानक तानपुरा में चार तार होते हैं, जिन्हें प-सा-सा-सा में मिलाया जाता है।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

3. वाद्य यंत्रों के वर्गीकरण के संबंध में सही कथन की पहचान कीजिए।
(A) 'चतुर्विध वाद्य' वर्गीकरण 20वीं शताब्दी में विकसित एक आधुनिक प्रणाली है।
(B) 'सुषिर वाद्य' उन यंत्रों को संदर्भित करता है जहाँ ध्वनि एक खिंची हुई झिल्ली पर प्रहार करने से उत्पन्न होती है।
(C) 'तत वाद्य' तंतु वाद्य यंत्र होते हैं।
(D) 'अवनद्ध वाद्य' सुषिर वाद्य यंत्र होते हैं।

4. सूची I के कलाकार को सूची II के उनके प्राथमिक वाद्य यंत्र से सुमेलित कीजिए।
सूची I: (कलाकार)
P. उस्ताद बिस्मिल्लाह खान
Q. पं. रविशंकर
R. उस्ताद जाकिर हुसैन
S. पं. हरिप्रसाद चौरसिया
सूची II: (वाद्य यंत्र)
1. तबला
2. बांसुरी
3. शहनाई
4. सितार
सही कूट चुनिए:
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

5. 'अवनद्ध वाद्य' की परिभाषित विशेषता क्या है?
(A) यह एक तंतु वाद्य है जिसे गज से बजाया जाता है।
(B) यह धातु से बना एक सुषिर वाद्य है।
(C) एक खिंची हुई झिल्ली वाला आघात वाद्य यंत्र।
(D) एक ठोस वाद्य यंत्र जो स्वयं के शरीर के कंपन से ध्वनि उत्पन्न करता है।

6. एक संगीतकार राग यमन के प्रदर्शन के लिए तानपुरा मिलाता है, जिसमें 'तीव्र मध्यम' का उपयोग होता है। इस विशिष्ट स्वर के लिए स्वरानुरणन संदर्भ प्रदान करने हेतु ट्यूनिंग को कैसे अनुकूलित किया जाएगा?
(A) विशिष्ट तीव्र मध्यम को शामिल करने के लिए तानपुरा के तारों को सावधानीपूर्वक फिर से मिलाया जाएगा।
(B) ट्यूनिंग प-सा-सा-सा ही रहती है क्योंकि कलाकार मानसिक रूप से स्वरानुरणन संदर्भ स्थापित करता है।
(C) बीच के तारों में से एक को आधार स्वर 'सा' के बजाय विशिष्ट तीव्र मध्यम में मिलाया जाता है।
(D) तीव्र मध्यम का उपयोग करने वाले सभी रागों के लिए तानपुरा के स्थान पर सारंगी का उपयोग किया जाता है।

7. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): तानपुरा के स्वरानुरणन, जिन्हें 'स्वयंभू स्वर' कहा जाता है, एक संगीतकार के लिए सटीक सुर बनाए रखने के लिए महत्वपूर्ण होते हैं।
कारण (R): ये स्वरानुरणन एक समृद्ध ध्वन्यात्मक वातावरण निर्मित करते हैं जो आधार स्वर (सा) और अन्य प्रमुख स्वरों जैसे पंचम (प) या मध्यम (म) के लिए निरंतर संदर्भ के रूप में कार्य करते हैं।
निम्नलिखित में से कौन-सा विकल्प सही है?
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

8. भारतीय शास्त्रीय नृत्य रूपों के बारे में गलत कथन की पहचान कीजिए।
(A) कुचिपुड़ी पारंपरिक रूप से केवल पुरुष नर्तकों द्वारा किया जाता है।
(B) भरतनाट्यम की उत्पत्ति तमिलनाडु राज्य से हुई है।

सकते हैं। यह दृश्य मानवीकरण श्रोता को राग के समय, ऋतु और उसके विशिष्ट रस के साथ गहराई से जुड़ने में मदद करता है। यह परंपरा दर्शाती है कि कैसे एक कला का सौंदर्य दूसरी कला में सफलतापूर्वक प्रवाहित और रंजक हो सकता है।

295. (A) व्यावसायिक व्यवहार्यता
संगीत सौंदर्यशास्त्र के मूल सिद्धांतों में रूप, अभिव्यक्ति और सामंजस्य जैसे तत्वों को सर्वोच्च स्थान प्राप्त है क्योंकि ये ही कला की गुणवत्ता और रसानुभूति को निर्धारित करते हैं। इसके विपरीत, व्यावसायिक व्यवहार्यता या कला का बाजार मूल्य सौंदर्यशास्त्र का मौलिक सिद्धांत नहीं है। कला का वास्तविक मूल्य उसके द्वारा उत्पन्न होने वाले आंतरिक आनंद और उसकी सौंदर्यशास्त्रीय गहराई में निहित होता है, न कि उसकी वित्तीय लाभ में। सौंदर्यशास्त्र का ध्येय सदैव कला के दार्शनिक और संवेदी पक्षों का अन्वेषण करना रहा है।

296. (A) मींड, आंदोलन और स्वर-गुण के माध्यम से मानवीय रुदन के अनुकरण पर
सारंगी जैसे वाद्य यंत्र पर करुण रस की प्रभावी अभिव्यक्ति कलाकार की उस सूक्ष्म क्षमता पर निर्भर करती है जिसके द्वारा वह मानवीय वेदना को स्वरों में ढालता है। मींड का कोमल उपयोग और स्वरों का सूक्ष्म आंदोलन ध्वनि में एक प्रकार की पुकार और मर्मस्पर्शी गहराई भर देता है। सारंगी का स्वर-गुण मानवीय कंठ के अत्यंत निकट होने के कारण सीधे हृदय को स्पर्श करता है। यह तकनीकी चतुराई और गहरी संवेदनशीलता का मेल ही श्रोता के मन में करुणा और सहानुभूति का संचार करता है जो अत्यंत प्रभावशाली और रंजक होता है।

297. (A) यह मानती है कि सौंदर्य बोध पूर्ण करने हेतु एक संवेदनशील मन आवश्यक है।
सराहना के पक्ष में 'सहृदय' की अवधारणा इसलिए महत्वपूर्ण है क्योंकि यह मानती है कि कला का आनंद केवल कलाकार पर नहीं, बल्कि उसे ग्रहण करने वाले के संवेदनशील मन पर भी निर्भर करता है। एक सहृदय वह है जो कलाकृति के सूक्ष्म मर्म और उसके पीछे छिपी कलाकार की संवेदनाओं के साथ एकाकार होने की योग्यता रखता है। बिना एक तैयार और सहानुभूतिपूर्ण हृदय के, रस की पूर्ण प्राप्ति संभव नहीं है। यह अवधारणा कलात्मक अनुभव को एक साझा भावनात्मक यात्रा बनाती है जहाँ कलाकार और दर्शक दोनों ही समान रूप से महत्वपूर्ण हैं।

298. (B) P-4, Q-2, R-1, S-3
सौंदर्यशास्त्र की ये अवधारणाएं कलात्मक प्रक्रिया के विभिन्न आयामों को स्पष्ट करती हैं। राग-ध्यान वह काव्यात्मक श्लोक है जो राग का मानवीकरण करता है, जबकि रस वह अनुभूत सौंदर्य स्वाद है जो रसास्वादन से प्राप्त होता है। भाव मन की वह सुप्त अवस्था या भावना है जो रस का आधार बनती है, और सहृदय वह आदर्श श्रोता है जो इस रस का आनंद लेने में समर्थ होता है। इन सभी तत्वों का सही समन्वय ही किसी भी कला अनुभव को पूर्ण, सार्थक और सौंदर्यपूर्ण बनाने का कार्य करता है जो रसिक को दिव्य आनंद प्रदान करता है।

299. (A) इट वह कला के भावनात्मक प्रभाव को समझने हेतु एक परिष्कृत प्रणाली प्रदान करता है
रस सिद्धांत द्वारा प्रदान किया गया सौंदर्य ढांचा इसलिए अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि यह कला के सूक्ष्म और अमूर्त भावनात्मक प्रभावों को समझने हेतु एक बहुत ही परिष्कृत और वैज्ञानिक प्रणाली प्रस्तुत करता है। यह केवल यह नहीं बताता कि कला क्या है, बल्कि यह भी स्पष्ट करता है कि वह कैसे और क्यों हमें आनंदित करती है। यह ढांचा कलाकार को प्रभावी अभिव्यक्ति के मार्ग दिखाता है और रसिक को रसानुभूति के रहस्यों से परिचित कराता है। इसने भारतीय कला चिंतन को विश्व स्तर पर एक अद्वितीय और ठोस दार्शनिक आधार प्रदान किया है।

300. (A) रागों को जोड़ने वाली एक मानवीकृत वर्गीकरण प्रणाली बनाने के प्रयास का
मध्यकालीन ग्रंथों और रागमाला चित्रों में राग-रागिनी वर्गीकरण की प्रणाली रागों को एक परिवार के रूप में देखने की अत्यंत सुंदर और मानवीकृत सोच का परिणाम है। यह प्रणाली रागों के बीच के भावनात्मक संबंधों, उनके पुरुष और स्त्री स्वरूपों और उनके पारस्परिक स्वभाव को स्पष्ट करती है। यह केवल एक तकनीकी सूची नहीं है, बल्कि रागों के व्यक्तित्व और उनके आपसी जुड़ाव को सौंदर्यशास्त्रीय धरातल पर समझने का एक अनूठा प्रयास है। इसने भारतीय संगीत को एक सजीव और भावनात्मक वर्गीकरण प्रदान कर उसे और भी रंजक बना दिया है।

249. (A) लयबद्ध पैटर्न के माध्यम से एक प्रवाह बनाकर जो चरमोत्कर्ष की ओर ले जाए
एक ताल वाद्य एकल प्रदर्शन में रस की अभिव्यक्ति मुख्य रूप से लयबद्ध पैटर्नों के सुव्यवस्थित विकास और ऊर्जा के क्रमिक निर्माण के माध्यम से होती है। कलाकार एक शांत शुरुआत से प्रारंभ करके धीरे-धीरे गति और जटिलता बढ़ाता है जिससे श्रोता के मन में रोमांच और उत्साह का संचार होता है। चरमोत्कर्ष के क्षण में, ताल और लय का शक्तिशाली समन्वय अद्भुत और वीर रस की अनुभूति कराता है। यह ध्वनि की गत्यात्मक शक्ति से मानवीय भावनाओं को झंकृत करने की कला है जो रंजक है।

250. (A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
भारतीय संगीत में सौंदर्यशास्त्र की सराहना केवल ध्वनि तरंगों के प्रति शारीरिक प्रतिक्रिया नहीं है, बल्कि यह सांस्कृतिक और दार्शनिक संदर्भों की गहरी समझ से और भी अधिक समृद्ध होती है। जब श्रोता राग के समय और रस के सिद्धांतों को जानता है, तो उसकी रसानुभूति अधिक सघन और सार्थक हो जाती है। संगीत के प्रति हमारी प्रतिक्रिया हमारे संस्कारों और ज्ञान से प्रभावित होती है। अतः सांस्कृतिक पृष्ठभूमि की उपेक्षा करना सौंदर्य के वास्तविक अनुभव को बहुत सीमित और सतही बना सकता है।

251. (C) नाट्यशास्त्र
भारत में औपचारिक सौंदर्यशास्त्रीय विमर्श की वास्तविक उत्पत्ति भरत मुनि के नाट्यशास्त्र से मानी जाती है। यह अत्यंत प्राचीन ग्रंथ है जिसने प्रथम बार रस, भाव, अभिनय और संगीत के सिद्धांतों को व्यवस्थित रुप में संहिताबद्ध किया। नाट्यशास्त्र ने न केवल कला के निर्माण की विधियां बताईं, बल्कि उनके द्वारा उत्पन्न होने वाले सौंदर्य बोध और रसानुभूति की प्रक्रिया को भी गहराई से समझाया। इसी महान ग्रंथ ने आने वाली शताब्दियों हेतु भारतीय कला और सौंदर्य दर्शन का सुदृढ़ मार्ग प्रशस्त किया।

252. (A) चित्र, ध्यान में निहित काव्य कल्पना का दृश्य रुपांतरण है।
राग-ध्यान और राग-रागिनी चित्र के बीच का संबंध शब्द और दृश्य के अद्भुत समन्वय का प्रतीक है। राग-ध्यान वह काव्यात्मक आधार है जिसमें राग के गुणों और उसके परिवेश का सूक्ष्म वर्णन मिलता है। रागमाला का चित्रकार इसी काव्यात्मक कल्पना को रंगों और आकृतियों के माध्यम से एक सजीव दृश्य में बदल देता है। यह संबंध दर्शाता है कि कैसे एक ही राग का सौंदर्य श्रव्य, काव्यात्मक और दृश्य—तीनों रुपों में एक साथ प्रवाहित हो सकता है जो रसानुभूति के अनुभव को पूर्ण और रंजक बनाता है।

253. (A) चिंतन से उल्लास तक का
खयाल प्रदर्शन में विलंबित से द्रुत की ओर बढ़ना केवल गति का परिवर्तन नहीं, बल्कि एक गहरे सौंदर्यशास्त्रीय सफर का प्रतीक है जो चिंतन से प्रारंभ होकर उल्लास तक पहुँचता है। विलंबित आलाप और बंदिश श्रोता को अंतर्मुखी बनाकर राग के रस में डूबने का अवसर देते हैं, जबकि द्रुत भाग अपनी तीव्र तानों और लयकारी से मन में एक नई ताजगी भर देता है। यह क्रमिक विस्तार मानवीय भावनाओं के विभिन्न स्तरों को छूता हुआ एक समग्र और सुखद अनुभव प्रदान करता है जो कला का लक्ष्य है।

254. (B) यह भावनात्मक और भक्तिपूर्ण सामग्री है जिसे संगीत की आत्मा माना जाता है।
कर्नाटक संगीत में 'भाव' केवल एक तकनीकी शब्द नहीं है, बल्कि इसे संगीत का प्राण माना जाता है। यह उस भक्तिपूर्ण और भावनात्मक गहराई को दर्शाता है जो किसी रचना को एक जीवंत आध्यात्मिक अनुभव बनाती है। कलाकार जब अपनी पूरी संवेदनशीलता के साथ साहित्य के अर्थ और राग के रस को अभिव्यक्त करता है, तभी भाव की पूर्णता प्राप्त होती है। बिना भाव के, कर्नाटक संगीत का सौंदर्य अधूरा और निष्प्राण प्रतीत होता है क्योंकि इसका मूल और अंतिम उद्देश्य रसानुभूति ही है।

255. (A) सौंदर्यशास्त्रीय आस्वादन
भारतीय कला दर्शन में 'रस' शब्द का सबसे गहरा और सटीक अर्थ सौंदर्यशास्त्रीय आस्वादन या वह अलौकिक आनंद है जो किसी कलाकृति के अनुभव से प्राप्त होता है। यद्यपि इसका शाब्दिक अर्थ 'जूस' भी होता है, परंतु कला के संदर्भ में यह उस सूक्ष्म सार को दर्शाता है जिसे सहृदय का हृदय ग्रहण करता है। रस वह सुख है जो सांसारिक सीमाओं से मुक्त होता है और आत्मा को तृप्ति प्रदान करता है। यही वह अंतिम लक्ष्य है जिसके लिए सभी शास्त्रीय कलाएं रची और प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत की जाती हैं।

256. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
राग प्रणाली भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत अद्वितीय विशेषता है जो इसे विश्व संगीत में गौरवपूर्ण स्थान प्रदान करती है। एक राग केवल स्वरों का निश्चित समूह नहीं है, बल्कि वह एक पूर्ण सौंदर्यशास्त्रीय इकाई है जिसका अपना एक व्यक्तित्व और निर्धारित रस होता है। राग के नियम इस प्रकार बनाए गए हैं कि वे एक विशेष मानसिक वातावरण और रसानुभूति निर्मित कर सकें। यह वैज्ञानिक शुद्धता और कलात्मक कल्पना का एक अद्भुत संगम है जो श्रोता को पूरी तरह मंत्रमुग्ध करता है।

257. (A) कलाकार को राग की गहन क्षमताओं को व्यक्त करने की अनुमति देना
भारतीय शास्त्रीय संगीत में मनोधर्म या सुधार का मौलिक सौंदर्य उद्देश्य कलाकार को यह स्वतंत्रता देना है कि वह राग के निर्धारित नियमों के भीतर अपनी रचनात्मकता का पूर्ण उपयोग कर सके। इसके माध्यम से कलाकार राग के विभिन्न रसों और सूक्ष्म स्वर संरचनाओं का नया-नया अन्वेषण करता है। यह प्रक्रिया राग को जीवंत बनाए रखती है क्योंकि प्रत्येक प्रदर्शन कलाकार की अपनी अनुभूति के अनुसार अद्वितीय होता है। यह सुधार ही भारतीय संगीत को उसकी अनूठी गहराई और रंजकता प्रदान करता है।

258. (A) इट वह रागों की प्रतीकात्मकता और सौंदर्य बोध को समझने में सहायक है।
संगीत के छात्र हेतु राग-रागिनी चित्रों का अध्ययन अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि ये चित्र रागों के अमूर्त स्वरुप को एक मूर्त

(C) कथक अपने जटिल पदसंचालन और चक्करों के लिए जाना जाता है।
(D) ओडिसी नृत्य की विशेषता इसकी 'त्रिभंग' मुद्रा है।

9. 'चतुर्विध वाद्य' वर्गीकरण में 'घन वाद्य' का सबसे उपयुक्त विवरण निम्नलिखित में से कौन-सा है?
(A) उंगलियों या एक विशेष मिजराब से तारों को छेड़कर बजाए जाने वाले यंत्र।
(B) ऐसे वाद्य यंत्र जो पूरी तरह से वादक द्वारा फूँक मारकर ध्वनि उत्पन्न करते हैं।
(C) ठोस वस्तु पर प्रहार करके ध्वनि उत्पन्न करने वाले यंत्र, जिन्हें विशिष्ट ट्यूनिंग की आवश्यकता नहीं होती है।
(D) चमड़े से मढ़ी हुई सतह वाले यंत्र जिन पर लय बनाने के लिए प्रहार किया जाता है।

10. कथक प्रदर्शन के पारंपरिक विकास के निम्नलिखित चरणों को कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित कीजिए।
I. ठाट
II. आमद
III. परन
IV. गत-निकास
(A) II, I, III, IV
(B) I, II, III, IV
(C) I, II, IV, III
(D) II, IV, I, III

11. निम्नलिखित में से कौन-सा कर्नाटक संगीत में एक प्राथमिक तंतु वाद्य है, जिसे अक्सर हिंदुस्तानी सितार का समकक्ष माना जाता है?
(A) सरोद
(B) इसराज
(C) संतूर
(D) सरस्वती वीणा

12. कथकली नृत्य शैली के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. इसकी उत्पत्ति केरल राज्य में हुई थी।
II. इसकी कथावाचन शैली अत्यधिक विशिष्ट है, जिसमें विस्तृत श्रृंगार और वेशभूषा शामिल होती है।
III. इसके प्रदर्शन में पारंपरिक रूप से मुख्य नर्तकों द्वारा संवाद बोलना शामिल है।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I
(D) I, II और III

13. एक कर्नाटक संगीत कलाकार और उनके योगदान के प्राथमिक क्षेत्र के सही युग्म की पहचान कीजिए।
(A) एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी - तबला
(B) यू. श्रीनिवास - सितार
(C) लालगुड़ी जयरामन - वायलिन
(D) टी. एन. कृष्णन - गायन

14. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): रवींद्र संगीत में अक्सर इसराज और कुंजीपटल (कीबोर्ड) जैसे वाद्य यंत्रों का उपयोग किया जाता है।
कारण (R): इसका उद्देश्य एक विशिष्ट संगीतमय वातावरण बनाना था, जिसमें भारतीय वाद्य परंपराओं को पाश्चात्य स्वर-संवाद संवेदनाओं के साथ मिश्रित किया गया था।
निम्नलिखित में से कौन-सा विकल्प सही है?
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

15. ओडिसी नृत्य शैली की एक विशिष्ट विशेषता 'त्रिभंग' मुद्रा का अर्थ है:
(A) सिर, धड़ और घुटनों की तीन-मोड़ वाली मुद्रा।
(B) दिव्यता का प्रतिनिधित्व करने वाली एक सीधी, खड़ी मुद्रा।
(C) पूरे मंच को कवर करने वाली एक गतिशील छलांग।
(D) भावनात्मक कथावाचन के लिए उपयोग की जाने वाली एक बैठी हुई स्थिति।

16. निम्नलिखित में से कौन-सा वाद्य यंत्र 'सुषिर वाद्य' श्रेणी का नहीं है?
(A) बांसुरी
(B) घटम
(C) शहनाई
(D) नादस्वरम

17. एल. सुब्रमण्यम एक विश्व प्रसिद्ध कलाकार हैं जो किस क्षेत्र में अपने योगदान के लिए जाने जाते हैं?
(A) हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायन
(B) कर्नाटक वायलिन वादन
(C) कथक नृत्य निर्देशन
(D) सितार निर्माण और अभिकल्पना

18. तंतु वाद्य यंत्रों के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: संतूर एक बहु-तंतु वाद्य यंत्र है, जिसे लकड़ी की छोटी छड़ियों (मैलेट्स) की एक जोड़ी के साथ बजाया जाता है।
कथन II: सरोद एक पर्दा रहित तंतु वाद्य है जिसे 'जबा' या मिजराब से छेड़कर बजाया जाता है।
निम्नलिखित में से कौन-सा कथन सही है?
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

मानवीय संदर्भ में देखने में सहायता करता है। जब हम राग-ध्यान के माध्यम से राग के स्वरूप को जानते हैं, तो उसकी सराहना और प्रस्तुति अधिक सार्थक और रंजक हो जाती है। यह परंपरा दर्शाती है कि कैसे शब्द और सुर मिलकर रसानुभूति के अनुभव को पूर्ण बनाते हैं जो कला का ध्येय है।

286. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय शास्त्रीय संगीत का सौंदर्य ढांचा रचित और स्वतःस्फूर्त—दोनों ही तत्वों का एक अद्भुत समन्वय प्रस्तुत करता है। 'बंदिश' जहाँ राग के स्वरूप को एक निश्चित और संरचित आधार प्रदान करती है, वहीं 'मनोधर्म' कलाकार को उसी ढांचे के भीतर अपनी व्यक्तिगत रचनात्मकता और भावनाओं को व्यक्त करने की पूर्ण स्वतंत्रता देता है। यह संतुलन ही संगीत को स्थिरता और नवीनता दोनों प्रदान करता है। कलाकार की योग्यता इसी में है कि वह निर्धारित मर्यादा में रहते हुए भी अपनी कल्पना से राग को सजीव और रंजक बना सके।

287. (A) वीर
भीषण युद्ध और अदम्य साहस से संबंधित राग और रचनाएं स्वाभाविक रूप से वीर रस की निष्पत्ति का लक्ष्य रखती हैं। इसका स्थायी भाव उत्साह है जो मन में गौरव और शक्ति की भावना भर देता है। संगीत में इस रस को तीव्र लय, ओजपूर्ण स्वरों और सशक्त लयकारी के माध्यम से अभिव्यक्त किया जाता है। ऐसी रचनाएं श्रोता के भीतर चुनौतियों का सामना करने की प्रेरणा और वीरता का संचार करती हैं। भारतीय सौंदर्यशास्त्र में वीर रस को मानवीय पुरुषार्थ और नैतिकता के गौरवशाली उत्सव के रूप में देखा जाता है जो रंजक है।

288. (A) औचित्य
कला में उपयुक्तता या सही स्थान पर सही वस्तु के प्रयोग की महत्वपूर्ण अवधारणा को 'औचित्य' कहा जाता है। इसका अर्थ है कि राग, ताल और अभिव्यक्ति—सभी तत्व मुख्य रस के साथ पूरी तरह सामंजस्यपूर्ण होने चाहिए। यदि कोई भी अंग मुख्य भाव के विपरीत है, तो वह सौंदर्य के अनुभव को दूषित कर सकता है। औचित्य ही वह सिद्धांत है जो कलाकृति को सुसंगत, प्रभावशाली और रंजक बनाता है। यह कलाकार के विवेक की कसौटी है जो उसे सही सौंदर्यशास्त्रीय निर्णय लेने हेतु सदैव मार्गदर्शन और आधार प्रदान करती है।

289. (A) लयबद्ध तनाव के निर्माण और 'सम' पर उसके समाधान से
एक सुव्यवस्थित तिहाई का सौंदर्य बोध उस लयबद्ध तनाव में निहित है जो कलाकार तीन बार दोहराए जाने वाले वाक्यांशों के माध्यम से निर्मित करता है। श्रोता के मन में इस तनाव के बाद 'सम' पर पहुँचने की एक सुखद प्रतीक्षा होती है। जब तिहाई ठीक 'सम' पर जाकर समाप्त होती है, तो वह समाधान का क्षण एक अत्यंत गहरा और संतोषजनक सौंदर्य सुख प्रदान करता है। यह तकनीकी सटीकता और कलात्मक आनंद का एक ऐसा क्षण है जो संपूर्ण लयबद्ध प्रदर्शन को उसकी सार्थकता और पूर्णता प्रदान करता है जो रंजक है।

290. (A) भरत मुनि (नाट्यशास्त्र)
भारतीय सौंदर्यशास्त्र में रस सिद्धांत की व्यवस्थित उत्पत्ति का संपूर्ण श्रेय महान ऋषि भरत मुनि और उनके कालजयी ग्रंथ 'नाट्यशास्त्र' को दिया जाता है। इस प्राचीन ग्रंथ ने ही प्रथम बार रस को कला के प्राणतत्व के रूप में प्रतिष्ठित किया और उसकी निष्पत्ति की सूक्ष्म प्रक्रिया को विस्तार से समझाया। भरत मुनि के इस योगदान ने आने वाली सदियों हेतु नाटक, नृत्य और संगीत की दिशा निर्धारित की। आज भी भारतीय कला का कोई भी विमर्श भरत मुनि के रस सिद्धांत की आधारशिला के बिना अधूरा और अपूर्ण माना जाता है।

291. (B) केवल 2 और 3
सौंदर्य बोध की सराहना केवल व्यक्तिगत पसंद का मामला नहीं है, बल्कि इसे कला के नियमों और परंपरा के ज्ञान से बहुत अधिक समृद्ध किया जा सकता है। इसमें केवल कान से सुनना पर्याप्त नहीं, बल्कि कलाकार की भावनात्मक गहराई के साथ बौद्धिक जुड़ाव होना भी अनिवार्य है। जब श्रोता राग की बारीकियों को समझते हुए उसके रस के साथ सहानुभूतिपूर्ण संबंध स्थापित करता है, तभी सराहना अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँचती है। यह ज्ञान और संवेदनशीलता का एक अत्यंत सुंदर और सार्थक मेल है जो रसानुभूति को पूर्ण करता है।

292. (A) मानव स्वर साहित्य के माध्यम से भावनात्मक संदर्भ सीधे स्पष्ट कर सकता है।
संगीत सौंदर्यशास्त्र और गायन संगीत के बीच का संबंध इसलिए अत्यंत प्रगाढ़ है क्योंकि मानव स्वर भावनाओं को सीधे और प्रभावी ढंग से व्यक्त करने का सबसे प्राकृतिक माध्यम है। साहित्य के बोलों के माध्यम से गायक राग के रस और उसके भावनात्मक संदर्भ को श्रोता के सामने पूरी स्पष्टता के साथ रख पाता है। शब्द और स्वर का यह संगम रसानुभूति को बहुत सघन और मर्मस्पर्शी बनाता है। गायन में कलाकार का स्वर सीधे हृदय की धड़कनों से जुड़कर एक अद्भुत और रंजक प्रभाव उत्पन्न करता है जो कला का लक्ष्य है।

293. (B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत प्रणालियों के बारे में यह कहना त्रुटिपूर्ण है कि वे पूरी तरह अलग हैं; वास्तव में, वे एक ही प्राचीन भारतीय संगीत परंपरा की दो धाराएं हैं। दोनों ही प्रणालियाँ राग, ताल और रस जैसी मौलिक सौंदर्यशास्त्रीय अवधारणाओं को साझा करती हैं जो उनकी एक ही सांस्कृतिक और दार्शनिक जड़ को प्रमाणित करती हैं। समय और क्षेत्रीय प्रभावों ने उन्हें अपनी विशिष्ट शैलियाँ और रंजकता प्रदान की है। यह विविधता भारतीय शास्त्रीय संगीत की समग्र समृद्धि और उसकी आंतरिक एकता का सुंदर प्रमाण है।

294. (A) एक श्रवण अवधारणा का दृश्य मानवीकरण प्रस्तुत करती है
रागमाला पेंटिंग भारतीय कला की वह अनूठी उपलब्धि है जो संगीत और दृश्य कला के अद्भुत संगम को प्रदर्शित करती है। यह केवल स्वरों को नहीं चित्रित करती, बल्कि राग की उस अमूर्त भावना और उसके मानवीय स्वरूप को रंगों और आकृतियों के माध्यम से जीवंत करती है जिसे हम केवल सुन

(D) गर्दन और मुख्य फिंगरबोर्ड के लिए एक विशिष्ट प्रकार की लकड़ी का चयन।

29. जल तरंग वाद्य की किस श्रेणी में आता है?
(A) तत वाद्य
(B) अवनद्ध वाद्य
(C) घन वाद्य
(D) सुषिर वाद्य

30. निम्नलिखित में से कौन उस्ताद अलाउद्दीन खान के योगदान का वर्णन नहीं करता है?
(A) मैहर घराने की स्थापना करना।
(B) पं. रविशंकर और उस्ताद अली अकबर खान जैसे प्रसिद्ध संगीतकारों का मार्गदर्शन करना।
(C) सरोद, वायलिन और अन्य वाद्य यंत्रों में कुशल बहु-वाद्य वादक होना।
(D) विशेष रूप से केवल हिंदुस्तानी गायन संगीत में विशेषज्ञता प्राप्त करना।

31. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): कुचिपुड़ी नृत्य शैली में एक अनूठी विशेषता शामिल है जहाँ नर्तक पीतल की थाली के किनारे पर नृत्य करता है।
कारण (R): यह तत्व संतुलन और लय में नर्तक के असाधारण कौशल को प्रदर्शित करता है और अक्सर कृष्ण-लीला-तरंगिणी के छंदों पर आधारित होता है।
निम्नलिखित में से कौन-सा विकल्प सही है?
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

32. 'लास्य' और 'तांडव' शब्द भारतीय शास्त्रीय नृत्य से जुड़े हैं। निम्नलिखित में से कौन-सा 'लास्य' पहलू का प्रतिनिधित्व करता है?
(A) नृत्य का सशक्त, जोरदार और पुरुषोचित पहलू।
(B) नृत्य का सुंदर, कोमल और स्त्री स्वरूप।
(C) लयबद्ध पदसंचालन स्वरूप।
(D) नृत्य का नाटकीय और कथात्मक भाग।

33. सरोद वाद्य यंत्र के बारे में सही कथन की पहचान कीजिए।
(A) इसमें गिटार की तरह स्वरों की स्थिति अंकित करने के लिए पर्दे होते हैं।
(B) इसका मुख्य भाग बकरी की खाल की झिल्ली से ढका होता है।
(C) यह वायलिन के समान गज वाला यंत्र है।
(D) यह पीतल से बना एक सुषिर वाद्य है।

34. निम्नलिखित कलाकारों को उनके प्रमुख योगदान की अवधि के कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित कीजिए।
I. मियां तानसेन
II. अमीर खुसरो
III. पं. विष्णु नारायण भातखंडे
IV. उस्ताद अलाउद्दीन खान
(A) II, I, III, IV
(B) I, II, III, IV
(C) II, I, IV, III
(D) III, IV, I, II

35. निम्नलिखित में से कौन-सा कर्नाटक संगीत में उपयोग किया जाने वाला एक 'अवनद्ध वाद्य' का उदाहरण है?
(A) तबला
(B) पखावज
(C) मृदंगम
(D) ढोलक

36. वाद्य यंत्रों के 'चतुर्विध वाद्य' वर्गीकरण की उत्पत्ति किस प्राचीन ग्रंथ से मानी जाती है?
(A) रामायण
(B) अभिनय दर्पण
(C) संगीत रत्नाकर
(D) भरत मुनि कृत नाट्य शास्त्र

37. रवींद्र संगीत के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: रवींद्र संगीत संगीत की एक ऐसी विधा है जो हिंदुस्तानी संगीत की पारंपरिक राग प्रणाली से कठोरता से बंधी हुई है।
कथन II: रवींद्रनाथ टैगोर ने विशिष्ट ऋतुओं और अवसरों के लिए गीतों की रचना की, जिससे 'गीताबितान' के रूप में जाना जाने वाला एक समृद्ध संग्रह तैयार हुआ।
निम्नलिखित में से कौन-सा कथन सही है?
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

38. तानपुरा की भूमिका के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. यह मुख्य रूप से एक लयबद्ध वाद्य यंत्र के रूप में कार्य करता है, जो 'ताल' बनाए रखता है।
II. इसका निरंतर स्वर (ड्रोन) कलाकार और श्रोता दोनों को आधार स्वर से जुड़े रहने में सहायता करता है।
III. वांछित स्वरानुरणन-समृद्ध ध्वनि प्राप्त करने के लिए 'ज्वारी' को सूक्ष्म रूप से समायोजित करने की प्रक्रिया महत्वपूर्ण है।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और III
(B) केवल II और III
(C) केवल I और II

कारण (R): ये प्रदर्शन मुख्य रूप से दरबारी मनोरंजन के लिए थे और इनमें धार्मिक विषयों को सम्मिलित नहीं किया गया था।
निम्नलिखित में से कौन-सा विकल्प सही है?
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

80. हिंदुस्तानी वाद्य प्रदर्शन में 'गत' क्या है?
(A) एक मंद और गैर-लयबद्ध परिचयात्मक खंड।
(B) एक विशिष्ट ताल में बद्ध एक निश्चित मधुर रचना।
(C) अंतिम और तीव्र गति वाला चरमोत्कर्ष खंड।
(D) आघात वाद्य वादक द्वारा बजाया गया एक स्वरूप।

81. उस कर्नाटक संगीत कलाकार की पहचान कीजिए जो भारतीय शास्त्रीय संगीत में मैंडोलिन को लोकप्रिय बनाने के लिए प्रसिद्ध हैं।
(A) ई. गायत्री
(B) यू. श्रीनिवास
(C) एन. रविकिरण
(D) एल. शंकर

82. नारियल के खोल से बना एक मिजराब जिसे 'जबा' कहते हैं, किस वाद्य यंत्र को बजाने के लिए उपयोग किया जाता है?
(A) सरोद
(B) सितार
(C) वीणा
(D) संतूर

83. निम्नलिखित में से कौन महिला नर्तकी के लिए पारंपरिक भरतनाट्यम वेशभूषा का मूलभूत घटक नहीं है?
(A) पंखेनुमा सजावट वाला पाजामा।
(B) उचित माप की चोली या ब्लाउज।
(C) एक लंबा और लहराता हुआ घाघरा।
(D) एक 'ओडियाणम' या कमरबंद।

84. संगीतमय प्रदर्शन में तानपुरा के स्वरानुरणन का सबसे महत्वपूर्ण योगदान क्या है?
(A) वे तबला वादक के लिए एक निश्चित लय चक्र प्रदान करते हैं।
(B) वे एक राग से दूसरे राग में परिवर्तन का संकेत देते हैं।
(C) वे संगीत कार्यक्रम में ध्वनि के मुख्य स्रोत के रूप में कार्य करते हैं।
(D) वे आधार स्वरों का एक स्थिर संदर्भ निर्मित करते हैं, जिससे सुर की शुद्धता बढ़ती है।

85. 'तत वाद्य' तंतु वाद्यों को संदर्भित करता है। निम्नलिखित में से कौन इस श्रेणी में आता है?
(A) नादस्वरम
(B) मृदंगम
(C) सुरबहार
(D) जलतरंग

86. प्रसिद्ध कलाकारों और उनके योगदान के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. उस्ताद अमजद अली खान ने सरोद को संशोधित किया, जिससे यह विशिष्ट वादन तकनीकों के लिए अधिक उपयुक्त हो गया।
II. पंडित जसराज मेवाती घराने से संबद्ध हैं और अपनी अनूठी 'जसरंगी जुगलबंदी' के लिए जाने जाते हैं।
III. श्रीमती गंगूबाई हंगल जयपुर-अतरौली घराने की एक प्रमुख गायिका थीं।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I
(D) I, II और III

87. ओडिशा से उत्पन्न कौन-सा नृत्य रूप अपनी काव्यात्मक गरिमा और मंदिर की मूर्तियों जैसी मुद्राओं के लिए जाना जाता है?
(A) कथकली
(B) कुचिपुड़ी
(C) भरतनाट्यम
(D) ओडिसी

88. निम्नलिखित आघात वाद्यों को उनके उपयोग के क्षेत्र के आधार पर, उत्तर से दक्षिण भारत के क्रम में व्यवस्थित कीजिए।
I. तबला
II. पखावज
III. मृदंगम
IV. घटम
(A) I, II, III, IV
(B) II, I, IV, III
(C) I, II, IV, III
(D) II, I, III, IV

89. एक संगीतकार प-सा-सा-सा में मिले हुए तानपुरा के 'स्वयंभू' स्वरों की पहचान करने का अभ्यास करता है। किस स्वर के एक प्राकृतिक स्वरानुरणन के रूप में अनुभव होने की संभावना सबसे कम है?
(A) ऊपरी सप्तक का सा
(B) गंधार
(C) तीव्र मध्यम
(D) पंचम

90. एक नृत्य गुरु और उनके सबसे प्रसिद्ध शिष्य के सही युग्म की पहचान कीजिए।
(A) गुरु केलुचरण महापात्र - सोनल मानसिंह
(B) मीनाक्षी सुंदरम पिल्लई - बिरजू महाराज
(C) उदय शंकर - रुक्मिणी देवी अरुंडेल

(A) वाद्य यंत्र की ध्वनि की तीव्रता बढ़ाना।
(B) गूँजने वाली और स्वरानुरणन-समृद्ध ध्वनि गुणवत्ता उत्पन्न करना।
(C) ट्यूनिंग खूँटियों पर तारों को स्थिर रखना।
(D) वाद्य यंत्र के शरीर पर एक सजावटी जड़ाई के रूप में कार्य करना।

50. उस्ताद जाकिर हुसैन के संगीतमय योगदान के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. वे तबला के विश्व स्तर पर मान्यता प्राप्त आचार्य हैं।
II. उन्होंने पाश्चात्य जैज़ और रॉक सहित विभिन्न शैलियों के कलाकारों के साथ व्यापक रूप से कार्य किया है।
III. वे मुख्य रूप से कर्नाटक गायन संगीत में अपने योगदान के लिए जाने जाते हैं।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I
(D) I, II और III

51. पालघाट मणि अय्यर किस कर्नाटक आघात वाद्य यंत्र से जुड़े एक दिग्गज कलाकार थे?
(A) घटम
(B) कंजीरा
(C) मृदंगम
(D) मोरसिंग

52. प्राचीन या मध्यकालीन ग्रंथों में उनके संहिताकरण के कालानुक्रमिक क्रम में निम्नलिखित भारतीय नृत्य रूपों को व्यवस्थित कीजिए।
I. कथक
II. भरतनाट्यम (सादिर के रूप में)
III. ओडिसी
IV. कथकली
(A) II, III, I, IV
(B) I, II, III, IV
(C) IV, III, II, I
(D) II, I, IV, III

53. निम्नलिखित में से कौन-सा तंतु वाद्य यंत्र नहीं है?
(A) सारंगी
(B) संतूर
(C) शहनाई
(D) सरोद

54. नृत्य प्रदर्शन के संदर्भ में, 'अभिनय' किस कला को संदर्भित करता है?
(A) लयबद्ध पदसंचालन
(B) मुद्राओं और चेहरे के भावों के माध्यम से भावनात्मक कथावाचन
(C) शुद्ध और अमूर्त नृत्य गतिविधियाँ
(D) वेशभूषा और श्रृंगार अभिकल्पना

55. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): मृदंगम एक दो-मुख वाला ड्रम है जो कर्नाटक संगीत में प्राथमिक लयबद्ध संगत है।
कारण (R): तबला के विपरीत, मृदंगम लकड़ी के एक ब्लॉक से तराशा गया एक एकल वाद्य यंत्र है, जो इसे एक विशिष्ट ध्वन्यात्मक चरित्र प्रदान करता है।
निम्नलिखित में से कौन-सा विकल्प सही है?
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

56. 'गोट्टुवाद्यम' (चित्रवीणा) को सरस्वती वीणा से क्या अलग करता है?
(A) गोट्टुवाद्यम पर्दा रहित है और इसे स्लाइड के साथ बजाया जाता है।
(B) गोट्टुवाद्यम को गज से बजाया जाता है।
(C) गोट्टुवाद्यम एक आघात वाद्य यंत्र है।
(D) गोट्टुवाद्यम में वीणा की तुलना में कम तार होते हैं।

57. वाद्य यंत्र और उसके वर्गीकरण के संबंध में सही कथन की पहचान कीजिए।
(A) पखावज - तत वाद्य
(B) वायलिन - सुषिर वाद्य
(C) घटम - घन वाद्य
(D) तानपुरा - अवनद्ध वाद्य

58. सूची I के कलाकार को सूची II में उनके संबद्ध घराने या शैली से सुमेलित कीजिए।
सूची I: (कलाकार)
P. पं. भीमसेन जोशी
Q. उस्ताद अली अकबर खान
R. श्रीमती किशोरी अमोनकर
S. पं. रविशंकर
सूची II: (घराना/शैली)
1. मैहर
2. जयपुर-अतरौली
3. किराना
4. मैहर (वाद्य)
सही कूट चुनिए:
(A) P-3, Q-1, R-2, S-4
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-2, R-1, S-4
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

(D) I, II और III

39. निम्नलिखित में से कौन संतूर के दिग्गज प्रतिपादक हैं, जिन्हें इसे कश्मीर के एक लोक वाद्य से शास्त्रीय संगीत के मंच तक लाने का श्रेय दिया जाता है?
(A) पं. राम नारायण
(B) उस्ताद अमजद अली खान
(C) पं. निखिल बनर्जी
(D) पं. शिवकुमार शर्मा

40. सूची I की नृत्य शैली को सूची II में इसकी संबद्ध विशिष्ट विशेषता से सुमेलित कीजिए।
सूची I: (नृत्य शैली)
P. कथकली
Q. भरतनाट्यम
R. मणिपुरी
S. कुचिपुड़ी
सूची II: (विशेषता)
1. तरंगम (पीतल की थाली पर नृत्य)
2. आहार्य (विस्तृत श्रृंगार)
3. एकाहार्य लास्यम (एकल महिला प्रदर्शन)
4. कुछ शैलियों में घुंघरू के बिना संचालन
सही कूट चुनिए:
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-3, R-4, S-1
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

41. 'चतुर्विध वाद्य' वर्गीकरण के संदर्भ में, मानव आवाज को सिद्धांत रूप में किस श्रेणी के सर्वाधिक निकट माना जाएगा?
(A) तत वाद्य
(B) अवनद्ध वाद्य
(C) सुषिर वाद्य
(D) घन वाद्य

42. एक हिंदुस्तानी संगीतकार 'ध्रुपद' गायन करना चाहता है। कौन-सा आघात वाद्य यंत्र सबसे पारंपरिक और उपयुक्त संगत होगा?
(A) पखावज
(B) तबला
(C) ढोलक
(D) कंजीरा

43. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): इसराज एक गज वाला यंत्र है, जो आमतौर पर रवींद्र संगीत में उपयोग किया जाता है।
कारण (R): इसराज की काव्यात्मक और आवाज जैसी गुणवत्ता रचनाओं की भावनात्मक और मधुर प्रकृति के लिए उपयुक्त है।
निम्नलिखित में से कौन-सा विकल्प सही है?
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

44. कौन-सी प्रसिद्ध कर्नाटक संगीत गायिका भारत के सर्वोच्च नागरिक सम्मान, भारत रत्न से सम्मानित होने वाली पहली संगीतकार थीं?
(A) श्रीमती डी. के. पट्टम्मल
(B) श्रीमती एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी
(C) श्रीमती एम. एल. वसंतकुमारी
(D) श्रीमती किशोरी अमोनकर

45. भारतीय शास्त्रीय नृत्य के तीन मूलभूत घटक 'नृत्त', 'नृत्य' और 'नाट्य' हैं। कौन-सा घटक लय और गतिविधियों पर ध्यान केंद्रित करने वाले शुद्ध, अमूर्त नृत्य को संदर्भित करता है?
(A) नृत्य
(B) नाट्य
(C) नृत्त
(D) अभिनय

46. कर्नाटक परंपरा का कौन-सा लंबी गर्दन वाला वाद्य यंत्र, विद्या और कला की देवी के नाम पर रखा गया है?
(A) गोट्टुवाद्यम
(B) याज़
(C) रुद्र वीणा
(D) सरस्वती वीणा

47. तानपुरा के स्वरानुरणन के बारे में गलत कथन की पहचान कीजिए।
(A) ज्वारी के धागे को समायोजित करने से इन स्वरानुरणन को पूरी तरह से समाप्त किया जा सकता है।
(B) इन्हें ओवरटोन्स या आंशिक स्वर के रूप में भी जाना जाता है।
(C) इनकी उपस्थिति प्रदर्शित किए जा रहे स्वरों के साथ सामंजस्य की भावना उत्पन्न करती है।
(D) वे संगीतकार के लिए एक प्राकृतिक ट्यूनिंग संदर्भ के रूप में कार्य करते हैं।

48. एक छात्र एक नृत्य नाटिका देखता है जहाँ नर्तक देवताओं और दानवों का प्रतिनिधित्व करने के लिए विस्तृत मुखौटे और शिरोवस्त्र पहनते हैं, और गतिविधियाँ शक्तिशाली होती हैं। यह विवरण किस नृत्य शैली पर सबसे सटीक बैठता है?
(A) ओडिसी
(B) छऊ (पुरुलिया)
(C) मोहिनीअट्टम
(D) कथक

49. सितार और तानपुरा जैसे यंत्रों पर 'ज्वारी' का प्राथमिक कार्य क्या है?

(D) इसका उपयोग मधुर खंडों के बीच लयबद्ध अंतराल के लिए किया जाता है।

70. भरतनाट्यम प्रदर्शन (मार्गम्) के निम्नलिखित तत्वों को उनके पारंपरिक कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित कीजिए।

I. वर्णम्
II. अलारिप्पु
III. जतिस्वरम्
IV. तिल्लाना

(A) I, II, III, IV
(B) II, III, I, IV
(C) II, I, III, IV
(D) III, II, I, IV

71. गुरु बिपिन सिंह का नाम किस नृत्य शैली के पुनरुद्धार और लोकप्रियता के साथ जुड़ा हुआ है?

(A) ओडिसी
(B) कुचिपुड़ी
(C) सत्त्रिया
(D) मणिपुरी

72. भारतीय संगीत में वायलिन के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:

कथन I: वायलिन मूल रूप से पाश्चात्य देशों से आयातित एक वाद्य यंत्र था।

कथन II: इसे हिंदुस्तानी और कर्नाटक दोनों संगीत में आत्मसात कर लिया गया है और इसकी बजाने की मुद्रा को भारतीय सौंदर्यशास्त्र के अनुकूल बनाया गया है।

निम्नलिखित में से कौन-सा कथन सही है?

(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

73. नृत्य का 'तांडव' पहलू, जो शिव की ऊर्जस्वित शक्ति का प्रतिनिधित्व करता है, किस नृत्य शैली में प्रमुखता से चित्रित किया गया है?

(A) मोहिनीअट्टम
(B) मणिपुरी
(C) कथकली
(D) ओडिसी

74. वाद्य यंत्रों के विकास के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:

I. माना जाता है कि सरोद का विकास अफगानी रबाब से हुआ है।
II. आधुनिक सितार अपने वर्तमान रूप और तारों की संख्या के साथ 18वीं और 19वीं शताब्दी के संशोधनों का परिणाम है।
III. संतूर एक प्राचीन भारतीय वाद्य यंत्र है जिसका उल्लेख नाट्य शास्त्र में 'शततंत्री वीणा' के रूप में मिलता है।

उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?

(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I और III
(D) I, II और III

75. उस वाद्य यंत्र की पहचान कीजिए जो एक अवनद्ध वाद्य है।

(A) खरताल
(B) सुरबहार
(C) सारंगी
(D) पखावज

76. भारतीय शास्त्रीय नृत्य के संदर्भ में सूची I के शब्द को सूची II में उसके विवरण के साथ सुमेलित कीजिए।

सूची I: (शब्द)
P. अभिनय
Q. आंगिक
R. वाचिक
S. आहार्य

सूची II: (विवरण)
1. वेशभूषा, श्रृंगार और आभूषणों के माध्यम से अभिव्यक्ति।
2. भाषण, गीत या बोले गए शब्दों के माध्यम से अभिव्यक्ति।
3. नाटक या नृत्य में अभिव्यक्ति या संचार की कला।
4. शरीर और अंगों की गतिविधियों के माध्यम से अभिव्यक्ति।

सही कूट चुनिए:

(A) P-3, Q-4, R-2, S-1
(B) P-4, Q-3, R-1, S-2
(C) P-1, Q-2, R-3, S-4
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

77. किराना घराने के कौन-से प्रसिद्ध हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायक 'सवाई गंधर्व' के नाम से जाने जाते थे?

(A) पं. भीमसेन जोशी
(B) उस्ताद अमीर खान
(C) रामभाऊ कुंदगोलकर
(D) उस्ताद अब्दुल करीम खान

78. 'मींड' (स्वरों के बीच सुचारु रूप से फिसलना) भारतीय संगीत की एक पहचान है। कौन-सा वाद्य यंत्र अपनी बनावट के कारण वास्तविक 'मींड' उत्पन्न करने में सबसे कम सक्षम है?

(A) सरोद
(B) वायलिन
(C) सितार
(D) संतूर

79. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।

अभिकथन (A): कुचिपुड़ी नृत्य शैली ऐतिहासिक रूप से गांव-गांव घूमने वाले पुरुष अभिनेताओं के समूहों द्वारा की जाती थी, जिन्हें 'भागवत्तु' कहा जाता था।

123. 'घटम' कर्नाटक संगीत में उपयोग किया जाने वाला एक घन वाद्य है। इसकी ध्वनि उत्पादन के संबंध में इस वर्गीकरण का क्या अर्थ है?
(A) ध्वनि एक कंपन करने वाले तार द्वारा उत्पन्न होती है।
(B) ध्वनि हवा के कंपन करने वाले स्तंभ द्वारा उत्पन्न होती है।
(C) ध्वनि एक कंपन करने वाली झिल्ली द्वारा उत्पन्न होती है।
(D) ध्वनि स्वयं वाद्य यंत्र के शरीर के कंपन से उत्पन्न होती है।

124. 'मैहर घराना' शब्द किससे जुड़ा है?
(A) कथक नृत्य की एक शैली।
(B) उस्ताद अलाउद्दीन खान द्वारा स्थापित हिंदुस्तानी वाद्य संगीतकारों की एक परंपरा।
(C) कर्नाटक गायन संगीत की एक परंपरा।
(D) चित्रकला की एक शैली।

125. किस नृत्य शैली की वेशभूषा में विशेष रूप से सुनहरी सीमा वाली सफेद साड़ी सम्मिलित होती है?
(A) ओडिसी
(B) कुचिपुड़ी
(C) मोहिनीअट्टम
(D) भरतनाट्यम

126. नादस्वरम एक सुषिर वाद्य यंत्र है जिसे शुभ माना जाता है। यह भारत के किस भाग में प्रमुखता से बजाया जाता है?
(A) उत्तर भारत
(B) पश्चिम भारत
(C) पूर्व भारत
(D) दक्षिण भारत

127. तबला के संबंध में गलत कथन की पहचान कीजिए।
(A) यह ध्रुपद गायन के लिए प्राथमिक आघात वाद्य यंत्र है।
(B) इसमें दो ड्रम होते हैं।
(C) बड़े धातु के ड्रम को 'बायां' कहा जाता है।
(D) छोटे लकड़ी के ड्रम को 'दायां' कहा जाता है।

128. संगीत का एक छात्र यह समझने का प्रयास कर रहा है कि तानपुरा की ध्वनि अन्य वाद्यों से भिन्न क्यों है। इसका सबसे सटीक कारण किसकी उपस्थिति है?
(A) तूंबा
(B) ज्वारी
(C) डांड
(D) खूंटी

129. निम्नलिखित में से कौन सारंगी के प्रसिद्ध आचार्य हैं?
(A) पं. शिवकुमार शर्मा
(B) पं. राम नारायण
(C) उस्ताद बिस्मिल्लाह खान
(D) पं. हरिप्रसाद चौरसिया

130. सूची I के हिंदुस्तानी कलाकार को सूची II में उनके प्राथमिक योगदान से सुमेलित कीजिए।
सूची I: (कलाकार)
P. पं. भीमसेन जोशी
Q. श्रीमती किशोरी अमोनकर
R. उस्ताद बिस्मिल्लाह खान
S. पं. कुमार गंधर्व
सूची II: (योगदान)
1. शहनाई को शास्त्रीय मंच का एकल वाद्य यंत्र बनाया।
2. किराना घराना शैली में शक्तिशाली ख्याल गायन।
3. घराने की सीमाओं से परे अपनी विशिष्ट शैली निर्मित की।
4. जयपुर-अतरौली घराने की अग्रणी गायिका।
सही कूट चुनिए:
(A) P-1, Q-3, R-2, S-4
(B) P-2, Q-4, R-1, S-3
(C) P-2, Q-1, R-4, S-3
(D) P-3, Q-2, R-1, S-4

131. बांस से बनी बांसुरी भारतीय पौराणिक कथाओं में किस देवता से संबद्ध है?
(A) शिव
(B) गणेश
(C) कृष्ण
(D) ब्रह्मा

132. भरतनाट्यम के इतिहास के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: भरतनाट्यम की उत्पत्ति तमिलनाडु में मंदिर नर्तकियों द्वारा किए जाने वाले 'सादिर' नृत्य से हुई है।
कथन II: रुक्मिणी देवी अरुंडेल ने 20वीं शताब्दी में इस नृत्य को व्यापक दर्शकों के लिए मंच पर लाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

133. निम्नलिखित में से कौन-सा आघात वाद्य यंत्र नहीं है?
(A) कंजीरा
(B) तबला
(C) सुरबहार
(D) मृदंगम

134. हिंदुस्तानी संगीत के संदर्भ में 'घराना' शब्द का अर्थ है:
(A) रात में बजाया जाने वाला एक विशिष्ट राग।
(B) एक विशेष शैली का अनुकरण करने वाले संगीतकारों की परंपरा।
(C) संगीत लेखन की एक प्रणाली।
(D) किसी शहर का मुख्य प्रेक्षागृह।

(D) लच्छू महाराज - यामिनी कृष्णमूर्ति

91. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): कई हिंदुस्तानी वाद्य यंत्रों के विकास में अनुगुंजित तारों (तरब) की संख्या बढ़ाना सम्मिलित था।
कारण (R): अनुगुंजित तारों को सीधे नहीं बजाया जाता है, बल्कि वे मुख्य तारों के साथ प्रतिध्वनि करते हैं, जिससे ध्वनि में स्थिरता और गूँज जुड़ जाती है।
निम्नलिखित में से कौन-सा विकल्प सही है?
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

92. 'ता, थेई, तत' जैसे बोल किस नृत्य शैली की लयबद्ध भाषा की विशेषता हैं?
(A) ओडिसी
(B) कथक
(C) मणिपुरी
(D) कुचिपुड़ी

93. 'चतुर्विध वाद्य' वर्गीकरण के भीतर सुषिर वाद्यों के लिए उपयुक्त शब्द क्या है?
(A) तत
(B) अवनद्ध
(C) सुषिर
(D) घन

94. सूची I के वाद्य यंत्र को सूची II में उसकी विशिष्ट विशेषता के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (वाद्य यंत्र)
P. सारंगी
Q. संतूर
R. सितार
S. सरोद
सूची II: (विशेषता)
1. चलित पर्दे और एक लंबी गर्दन।
2. चर्म-पत्र से ढके हुए अनुनादक के साथ पर्दा रहित, जिसे 'जबा' के साथ बजाया जाता है।
3. गज वाला, पर्दा रहित वाद्य यंत्र जिसमें कई अनुगुंजित तार होते हैं।
4. समलम्बाकार बॉक्स जिसे लकड़ी की डंडियों से बजाया जाता है।
सही कूट चुनिए:
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-2, Q-1, R-4, S-3
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

95. कुचिपुड़ी प्रदर्शन में, नर्तक अक्सर दो लोगों द्वारा पकड़े गए पर्दे के पीछे से प्रवेश करता है। इस पारंपरिक प्रवेश को किस नाम से जाना जाता है?
(A) प्रवेश दारु
(B) अलारिप्पु
(C) आमद
(D) ठाट

96. भारतीय संगीत के विकास में अमीर खुसरो का संगीतमय योगदान निम्नलिखित में से कौन-सा था?
(A) वायलिन का आविष्कार।
(B) 'कव्वाली' और 'तराना' जैसे नए रूपों का सृजन।
(C) 'ठाठ' प्रणाली का संहिताकरण।
(D) मृदंगम का विकास।

97. रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा निर्मित संगीत परंपरा, जो हिंदुस्तानी शास्त्रीय, लोक और पाश्चात्य संगीत के तत्वों को मिश्रित करती है, कहलाती है:
(A) हवेली संगीत
(B) रवींद्र संगीत
(C) ध्रुपदी संगीत
(D) कर्नाटक संगीत

98. मोहिनीअट्टम नृत्य शैली के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. यह एक एकल नृत्य शैली है जो पारंपरिक रूप से महिलाओं द्वारा की जाती है।
II. इसकी उत्पत्ति केरल राज्य में हुई है और इसके नाम का अर्थ है 'जादूगरनी का नृत्य'।
III. इसकी गतिविधियों की विशेषता तीव्र और शक्तिशाली 'तांडव' तत्व हैं।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I और III
(D) I, II और III

99. एक कलाकार मिट्टी के घड़े जैसे वाद्य यंत्र को बजाता है जिसका मुख संकीर्ण होता है। यह कौन-सा कर्नाटक वाद्य यंत्र है?
(A) मृदंगम
(B) कंजीरा
(C) घटम
(D) तविल

100. इनमें से कौन पखावज के एक प्रसिद्ध प्रतिपादक हैं?
(A) उस्ताद जाकिर हुसैन
(B) अनिंदो चटर्जी
(C) टी. एच. विनायकराम
(D) पं. पागल दास

59. 'तिहाई' एक लयबद्ध पैटर्न है जिसे तीन बार दोहराया जाता है, जो 'सम' पर समाप्त होता है। यह अवधारणा वाद्य संगीत और किस नृत्य शैली दोनों के लिए मौलिक है?
(A) मोहिनीअट्टम
(B) मणिपुरी
(C) कथकली
(D) कथक

60. निम्नलिखित में से कौन भरतनाट्यम नृत्य शैली के एक प्रसिद्ध पुरुष प्रतिपादक हैं?
(A) गुरु बिपिन सिंह
(B) सी. वी. चंद्रशेखर
(C) केलुचरण महापात्र
(D) बिरजू महाराज

61. तानपुरा का निरंतर स्वर एक ध्वन्यात्मक आधार प्रदान करता है जिसे सबसे उपयुक्त इस रूप में वर्णित किया जा सकता है:
(A) पूरे गायन के दौरान तबला वादक के लिए एक सटीक लयबद्ध मार्गदर्शक।
(B) एक मधुर रेखा जिसका गायक को अनुकरण करना चाहिए।
(C) मधुर अन्वेषण के लिए एक ध्वन्यात्मक कैनवास या पृष्ठभूमि।
(D) लघु और विराम युक्त स्वर वाक्यांशों की एक श्रृंखला।

62. रवींद्र संगीत में वाद्य यंत्रों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. पाश्चात्य प्रभाव को दर्शाते हुए पियानो और ऑर्गन का कभी-कभी उपयोग किया जाता था।
II. इसके प्रदर्शन में अनुमति प्राप्त एकमात्र आघात वाद्य तबला है।
III. इसराज को 'मींड' उत्पन्न करने की अपनी क्षमता के लिए पसंद किया जाता है, जो गायन के पूरक के रूप में कार्य करती है।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I और III
(D) I, II और III

63. आधुनिक वर्गीकरण 'इडियोफोन', प्राचीन वर्गीकरण 'चतुर्विध वाद्य' के किस भाग से मेल खाता है?
(A) घन वाद्य
(B) तत वाद्य
(C) सुषिर वाद्य
(D) अवनद्ध वाद्य

64. 20वीं शताब्दी की शुरुआत में पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर और पं. विष्णु नारायण भातखंडे का संगीतमय योगदान मुख्य रूप से किस पर केंद्रित था?
(A) नए वाद्य यंत्रों का आविष्कार करना।
(B) हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत को व्यवस्थित करना, प्रलेखित करना और प्रसारित करना।
(C) संगीत की एक नई फ्यूज़न शैली बनाना।
(D) उत्तर भारतीय राज्यों में कर्नाटक संगीत प्रणाली का सक्रिय प्रचार।

65. कथक नृत्य शैली के बारे में गलत कथन की पहचान कीजिए।
(A) इसका नाम संस्कृत शब्द 'कथा' से लिया गया है।
(B) घुंघरू का उपयोग बहुत कम होता है और अक्सर इसे हतोत्साहित किया जाता है।
(C) इसकी उत्पत्ति प्राचीन उत्तर भारत के खानाबदोश कहानीकारों से हुई है।
(D) यह मुगल दरबारों में विकसित हुआ, जिसने इसके सौंदर्य और वेशभूषा को प्रभावित किया।

66. कथक नृत्य के संदर्भ में 'जाति' क्या है?
(A) पखावज के बोलों का उपयोग करने वाली एक जटिल लयबद्ध रचना।
(B) एक लघु और अमूर्त नृत्य अंश।
(C) एक विशिष्ट प्रकार का चक्कर।
(D) अभिव्यंजक अभिनय का एक रूप।

67. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): कई प्रसिद्ध हिंदुस्तानी कलाकारों ने विभिन्न घरानों में प्रशिक्षण प्राप्त किया है।
कारण (R): कलाकार अक्सर अपने प्रदर्शन में विभिन्न परंपराओं के अनूठे शैलीगत तत्वों और बंदिशों को शामिल करके अपने संगीतमय परिप्रेक्ष्य को व्यापक बनाने का प्रयास करते हैं।
निम्नलिखित में से कौन-सा विकल्प सही है?
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

68. मोरसिंग, कर्नाटक संगीत में उपयोग किया जाने वाला एक सुषिर आघात वाद्य यंत्र, किस परिवार के वाद्य यंत्रों से संबंधित है?
(A) बांसुरी परिवार
(B) रीड परिवार
(C) तुरही परिवार
(D) ज्यूज़ हार्प परिवार

69. निम्नलिखित में से कौन शास्त्रीय संगीत समारोह में तानपुरा के महत्व का सबसे उपयुक्त वर्णन करता है?
(A) यह प्रदर्शन की गति और लय को निर्देशित करता है।
(B) यह मुख्य धुन बजाता है जिसका गायक को अनुकरण करना होता है।
(C) यह मूलभूत श्रुति प्रदान करता है और एक समृद्ध स्वर वातावरण निर्मित करता है।

Q. घटम
R. कंजीरा
S. मोरसिंग

सूची II: (विवरण)
1. एक छोटा धातु का वाद्य, जिसे मुख में रखकर बजाया जाता है।
2. मिट्टी का घड़ा, जिसे हाथों और उंगलियों से बजाया जाता है।
3. प्राथमिक दो-मुख वाला ड्रम, जो लकड़ी के एक ही ब्लॉक से बना होता है।
4. एक छोटा फ्रेम ड्रम, जिसमें गोह की खाल होती है।

सही कूट चुनिए:
(A) P-4, Q-3, R-1, S-2
(B) P-3, Q-2, R-4, S-1
(C) P-3, Q-4, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

113. एक नर्तकी कोमल गतिविधियों वाली प्रस्तुति देती है और एक बेलनाकार घाघरा पहनती है जिसे 'पोटलोई' कहा जाता है। यह वेशभूषा किसकी विशेषता है?
(A) ओडिसी
(B) मणिपुरी
(C) कथकली
(D) भरतनाट्यम

114. भरत मुनि का 'नाट्य शास्त्र' वाद्य यंत्रों को चार मुख्य श्रेणियों में वर्गीकृत करता है। ये श्रेणियाँ क्या हैं?
(A) तत, सुषिर, अवनद्ध, घन
(B) तार, सुषिर, आघात, पीतल
(C) मधुर, लयबद्ध, स्वर-संवाद, ड्रोन
(D) वीणा, वेणु, मृदंग, ताल

115. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): कर्नाटक संगीत कार्यक्रम में, वायलिन पालथी मारकर बैठने की स्थिति में बजाया जाता है।
कारण (R): यह मुद्रा वादक को उन 'गमक' (अलंकरणों) को बजाने में सुविधा प्रदान करती है जो कर्नाटक संगीत का अभिन्न अंग हैं।
निम्नलिखित में से कौन-सा विकल्प सही है?
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

116. निम्नलिखित में से किसे 20वीं शताब्दी में ओडिसी नृत्य शैली के पुनरुद्धार के लिए व्यापक रूप से सम्मानित किया जाता है?
(A) बिरजू महाराज
(B) गुरु गोपीनाथ
(C) वेम्पति चिन्ना सत्यम
(D) केलुचरण महापात्र

117. इनमें से कौन-सा कलाकार हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायक के रूप में प्रसिद्ध है, न कि वाद्य वादक के रूप में?
(A) उस्ताद अमजद अली खान
(B) पं. शिवकुमार शर्मा
(C) पं. जसराज
(D) उस्ताद जाकिर हुसैन

118. एक संगीतकार चीनी मिट्टी के कटोरे की एक श्रृंखला का उपयोग करता है जिसमें पानी भरा होता है। इस वाद्य यंत्र को किस नाम से जाना जाता है?
(A) संतूर
(B) जल तरंग
(C) काष्ठ तरंग
(D) कांच तरंग

119. तबला के दो मुख्य ड्रम कहलाते हैं:
(A) डग्गा और तबला
(B) पुड़ी और लकड़ी
(C) सम और खाली
(D) दायां और बायां

120. सितार की उत्पत्ति के संबंध में सही कथन की पहचान कीजिए।
(A) यह अमीर खुसरो जैसी हस्तियों से प्रभावित होकर फारसी वाद्य और भारतीय वीणा से विकसित हुआ।
(B) इसका आविष्कार सम्राट अकबर के दरबार में मियां तानसेन द्वारा किया गया था।
(C) यह एक विशुद्ध दक्षिण भारतीय वाद्य यंत्र है।
(D) इसे 17वीं शताब्दी में यूरोप से लाया गया था।

121. कथक प्रदर्शन में जटिल पदसंचालन जहाँ नर्तक के घुंघरु लयबद्ध स्वरुप उत्पन्न करते हैं, उसे क्या कहा जाता है?
(A) अभिनय
(B) गत भाव
(C) तत्कार
(D) लास्य

122. पं. रविशंकर के योगदान के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. वे मैहर घराने के उस्ताद अलाउद्दीन खान के शिष्य थे।
II. वे मुख्य रूप से एक गायक थे जो अपने ध्रुपद गायन के लिए जाने जाते थे।
III. उन्होंने पाश्चात्य जगत में भारतीय शास्त्रीय संगीत को लोकप्रिय बनाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I और III
(D) I, II और III

101. हिंदुस्तानी वाद्य प्रदर्शन के 'अलाप' खंड की विशेषता है:
(A) आघात वाद्य वादक के साथ एक तीव्र संवाद।
(B) पारंपरिक तबला संगत के साथ बजाई जाने वाली एक निश्चित लयबद्ध रचना।
(C) राग के स्वरों का लय-मुक्त और तात्कालिक अन्वेषण।
(D) जटिल लयबद्ध गणनाओं का प्रदर्शन।

102. निम्नलिखित में से किसे 'चतुर्विध वाद्य' वर्गीकरण का भाग नहीं माना जाता है?
(A) तंतु वाद्य (तत वाद्य)
(B) गायन संगीत
(C) सुषिर वाद्य
(D) ठोस वाद्य (घन वाद्य)

103. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): इलेक्ट्रॉनिक श्रुति बॉक्स के युग में तानपुरा का महत्व कम हो गया है।
कारण (R): इलेक्ट्रॉनिक श्रुति बॉक्स एक वास्तविक तानपुरा की 'ज्वारी' द्वारा उत्पन्न समृद्ध और जटिल स्वर बनावट को पूरी तरह से दोहरा सकते हैं।
निम्नलिखित में से कौन-सा विकल्प सही है?
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

104. 'तरंगम' किस नृत्य शैली से जुड़ी एक अनूठी विशेषता है, जिसमें नर्तक पीतल की थाली के किनारे पर संतुलन बनाता है?
(A) कुचिपुड़ी
(B) कथक
(C) ओडिसी
(D) भरतनाट्यम

105. एक कलाकार और उनके वाद्य यंत्र के गलत युग्म की पहचान कीजिए।
(A) पं. राम नारायण - सारंगी
(B) उस्ताद विलायत खान - सितार
(C) पं. भीमसेन जोशी - सरोद
(D) टी. एन. कृष्णन - वायलिन

106. निम्नलिखित में से कौन-सी मणिपुरी नृत्य शैली की एक विशिष्ट विशेषता है?
(A) कोमल गतिविधियाँ और भारी पदसंचालन पर बल न देना।
(B) भारी और धातु के घुंघरू।
(C) सभी कलाकारों के लिए विस्तृत श्रृंगार।
(D) पीतल की थाली के किनारे पर नृत्य करना।

107. 'रुद्र वीणा', जो एक विशाल तंतु वाद्य यंत्र है, हिंदुस्तानी संगीत की किस प्राचीन विधा से सबसे करीब से जुड़ा है?
(A) ठुमरी
(B) ख्याल
(C) तराना
(D) ध्रुपद

108. उस्ताद अलाउद्दीन खान के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: मैहर घराने के उस्ताद अलाउद्दीन खान एक बहुमुखी संगीतकार थे जो अनेक वाद्य यंत्र बजा सकते थे।
कथन II: उनके शिष्यों में 20वीं सदी के हिंदुस्तानी संगीत के कुछ सबसे प्रसिद्ध नाम सम्मिलित हैं, जैसे पं. रविशंकर।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

109. सितार पर 'चिकारी' तारों की क्या भूमिका है?
(A) वे मुख्य धुन बजाते हैं।
(B) वे अनुगुंजित तार हैं जो स्वतः गूँजते हैं।
(C) इनका उपयोग लयबद्ध गूँज और बल प्रदान करने के लिए किया जाता है।
(D) इनका उपयोग केवल मंद परिचयात्मक अलाप खंड के लिए किया जाता है।

110. कथक की उत्पत्ति और विकास के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. इसका नाम प्राचीन भारत के 'कथककारों' या कहानीकारों से लिया गया है।
II. भक्ति आंदोलन के दौरान इसमें काफी गिरावट आई।
III. इसने लखनऊ, जयपुर और बनारस के दरबारों में अलग-अलग घरानों को विकसित किया।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I और III
(D) I, II और III

111. 'सत्त्रिया' शास्त्रीय नृत्य शैली की उत्पत्ति भारत के किस क्षेत्र में हुई थी?
(A) असम
(B) मणिपुर
(C) केरल
(D) आंध्र प्रदेश

112. सूची I के कर्नाटक आघात वाद्य यंत्र को सूची II में उसके विवरण के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (वाद्य यंत्र)
P. मृदंगम

135. कथकली नृत्य शैली के बारे में सही कथन की पहचान कीजिए।
(A) यह मुख्य रूप से मंद और शांत चेहरे के भावों का उपयोग करता है।
(B) इसकी वेशभूषा और श्रृंगार अत्यंत सरल हैं।
(C) यह एक समूह नृत्य रूप है जिसमें कोई एकल प्रदर्शन नहीं होता।
(D) श्रृंगार का रंग पात्र की प्रकृति को दर्शाता है (जैसे नेक के लिए हरा, दुष्ट के लिए लाल)।

136. कर्नाटक संगीत में किस वाद्य यंत्र को लालगुड़ी जयरामन और टी. एन. कृष्णन जैसे कलाकारों द्वारा शिखर पर पहुँचाया गया था?
(A) वायलिन
(B) वीणा
(C) मैंडोलिन
(D) बांसुरी

137. प्राचीन ग्रंथों में वर्णित सौ तारों वाला वाद्य यंत्र 'शततंत्री वीणा' किसका पूर्वज माना जाता है?
(A) सितार
(B) सरोद
(C) संतूर
(D) सारंगी

138. भारतीय शास्त्रीय नृत्य में 'मुद्रा' का प्राथमिक उद्देश्य क्या है?
(A) कहानियाँ सुनाना और भावनाओं को चित्रित करना।
(B) नर्तक का संतुलन बनाए रखना।
(C) ताली बजाकर ध्वनि उत्पन्न करना।
(D) केवल सजावटी तत्व के रूप में कार्य करना।

139. टी. एच. विनायकराम एक विश्व प्रसिद्ध कलाकार हैं जो कौन-सा वाद्य यंत्र बजाने के लिए जाने जाते हैं?
(A) मृदंगम
(B) तबला
(C) कंजीरा
(D) घटम

140. निम्नलिखित में से कौन-सी रवींद्र संगीत की विशिष्ट विशेषता नहीं है?
(A) काव्यात्मक गीतों पर गहरा बल।
(B) ध्रुपद के व्याकरण और संरचना का कठोरता से पालन।
(C) लोक धुनों के साथ भारतीय रागों का मिश्रण।
(D) लयबद्ध व्याख्या में स्वतंत्रता।

141. एक प्रदर्शन जो 'ठाट' के साथ प्रारंभ होता है, किस नृत्य शैली की विशेषता है?
(A) ओडिसी
(B) कुचिपुड़ी
(C) कथक
(D) भरतनाट्यम

142. तानपुरा की ध्वनि भारतीय शास्त्रीय संगीत के लिए मौलिक है क्योंकि:
(A) यह मुख्य राग की धुन बजाता है।
(B) यह लय चक्र प्रदान करता है।
(C) यह सबसे तीव्र ध्वनि वाला वाद्य यंत्र है।
(D) यह एक निरंतर और स्वर-समृद्ध श्रुति प्रदान करता है।

143. एक नृत्य रूप और उसके क्षेत्र के सही युग्म की पहचान कीजिए।
(A) मोहिनीअट्टम - केरल
(B) सत्त्रिया - पश्चिम बंगाल
(C) गौड़ीय नृत्य - असम
(D) विलासिनी नाट्यम - ओडिसी

144. उस्ताद असद अली खान किस प्राचीन वाद्य यंत्र के महान प्रतिपादक थे?
(A) सुरश्रृंगार
(B) रुद्र वीणा
(C) सरस्वती वीणा
(D) विचित्र वीणा

145. कथक में 'गत-निकास' का अर्थ है:
(A) तेज़ पदसंचालन का अंतिम खंड।
(B) शैलीबद्ध चालों का उपयोग करके एक छोटी कहानी का चित्रण।
(C) शुरुआती खंड जहाँ नर्तक एक मुद्रा लेता है।
(D) एक लयबद्ध स्वरुप।

146. निम्नलिखित में से कौन-सा वाद्य यंत्र ध्वनि उत्पन्न करने के लिए गज का उपयोग करता है?
(A) सारंगी
(B) सितार
(C) सरोद
(D) संतूर

147. कर्नाटक संगीत के पहनावे में वायलिन वादक की मुख्य भूमिका क्या है?
(A) एक द्वितीयक निरंतर स्वर प्रदान करना।
(B) लयबद्ध संगत प्रदान करना।
(C) प्राथमिक मधुर संगतकार के रूप में गायक के वाक्यांशों का समर्थन करना।
(D) गायक के विरुद्ध एक भिन्न राग बजाना।

148. सूची I के नृत्य घटक को सूची II में उसके अर्थ के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (घटक)
P. नृत्त
Q. नृत्य
R. नाट्य
S. अंग
सूची II: (अर्थ)

1. नाटकीय प्रतिनिधित्व या कथावाचन।
2. लय पर केंद्रित शुद्ध नृत्य गतिविधियाँ।
3. नृत्य में उपयोग किए जाने वाले शरीर के मुख्य भाग।
4. अर्थ और भाव व्यक्त करने वाला नृत्य।

सही कूट चुनिए:
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-4, R-1, S-3
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

149. हिंदुस्तानी संगीत में 'ख्याल' गायन की सूक्ष्मताओं के अनुकूल होने के लिए कौन-सा वाद्य यंत्र महत्वपूर्ण रूप से विकसित हुआ?
(A) पखावज
(B) रुद्र वीणा
(C) सितार
(D) नगाड़ा

150. एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी के जीवन और कार्य के बारे में गलत कथन की पहचान कीजिए।
(A) वे एक प्रसिद्ध कर्नाटक संगीत गायिका थीं।
(B) वे अपने अधिकांश करियर के लिए एक व्यावसायिक भरतनाट्यम नर्तकी थीं।
(C) उन्होंने 1966 में संयुक्त राष्ट्र महासभा में प्रदर्शन किया था।
(D) उन्हें भारत रत्न से सम्मानित किया गया था।

151. निम्नलिखित में से कौन-सा नृत्य रूप भगवान विष्णु के एक महिला अवतार के नाम पर रखा गया है?
(A) कुचिपुड़ी
(B) ओडिसी
(C) सत्रिया
(D) मोहिनीअट्टम

152. नाट्य शास्त्र का 'अवनद्ध वाद्य' वर्गीकरण आधुनिक किस श्रेणी से मेल खाता है?
(A) मेम्ब्रेनोनोफोन्स
(B) एरोफोन्स
(C) कॉर्डोफोन्स
(D) इडियोफोन्स

153. एक संगीतकार 'मींड' उत्पन्न करने के लिए बाएं हाथ की उंगलियों पर स्लाइड का उपयोग करके पर्दा रहित वाद्य यंत्र पर प्रदर्शन करता है। वह कौन-सा वाद्य बजा रहा है?
(A) संतूर
(B) सितार
(C) विचित्र वीणा
(D) तबला

154. हिंदुस्तानी संगीत के लय चक्र (ताल) में 'सम' का क्या महत्व है?
(A) यह पहली और सर्वाधिक बल वाली ताल है, जहाँ मधुर वाक्यांश अक्सर समाप्त होते हैं।
(B) यह चक्र की सबसे मंद ताल है।
(C) यह चक्र का मध्य बिंदु है, जिसे रिक्त छोड़ दिया जाता है।
(D) यह एक ऐसी ताल है जिसे सदैव छोड़ दिया जाता है।

155. 'कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति' का संगीतमय योगदान मुख्य रूप से किस क्षेत्र में था?
(A) नृत्य निर्देशन।
(B) वाद्य यंत्र निर्माण।
(C) हिंदुस्तानी रागों का वर्गीकरण।
(D) कृतियों की रचना और कर्नाटक संगीत का विस्तार।

156. कथकली में पात्रों को 'पचा', 'कथी' और 'थाडी' जैसे प्रकारों में वर्गीकृत करने का आधार क्या है?
(A) पात्र की सामाजिक स्थिति।
(B) पात्र की प्रकृति और उसके गुण।
(C) पात्र से संबद्ध संगीतमय राग।
(D) केरल का वह क्षेत्र जहाँ से पात्र संबंधित है।

157. निम्नलिखित में से कौन-सा सुषिर वाद्य यंत्र है जिसका उपयोग हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत और औपचारिक समारोहों में किया जाता है?
(A) बांसुरी
(B) हारमोनियम
(C) शहनाई
(D) शंख

158. सितार और सरोद जैसे वाद्य यंत्रों पर पाए जाने वाले 'अनुगुंजित तारों' का विशिष्ट कार्य क्या है?
(A) मुख्य धुन बनाने के लिए उन्हें छेड़ा जाता है।
(B) लय बनाए रखने के लिए उन पर प्रहार किया जाता है।
(C) वे केवल सजावटी होते हैं।
(D) वे मुख्य तारों के साथ अनुगुंजित होकर ध्वनि में गूँज उत्पन्न करते हैं।

159. उस कलाकार की पहचान कीजिए जो हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीतकार नहीं है।
(A) लालगुड़ी जयरामन
(B) पं. जसराज
(C) श्रीमती किशोरी अमोनकर
(D) पं. भीमसेन जोशी

160. कथक के संदर्भ में 'पढंत' क्या है?
(A) पहनी जाने वाली वेशभूषा की शैली।
(B) नृत्य के दौरान लयबद्ध अक्षरों (बोलों) को सुनाने की क्रिया।
(C) एक मंद गति वाला परिचयात्मक अंश।
(D) एक नाटकीय कथावाचन खंड।

161. भारतीय शास्त्रीय संगीत में 'जुगलबंदी' का अर्थ है:
(A) एक युवा कलाकार का एकल प्रदर्शन।

(B) दो संगीतकारों के बीच एक युगल प्रस्तुति।
(C) एक विशिष्ट राग पर व्याख्यान।
(D) संगीत कार्यक्रम का अंतिम हिस्सा।

162. निम्नलिखित में से कौन-सा वाद्य यंत्र शास्त्रीय संगीत कार्यक्रम में 'श्रुति' प्रदान करने के लिए आवश्यक है?
(A) तानपुरा
(B) वायलिन
(C) तबला
(D) सितार

163. कुचिपुड़ी नृत्य शैली की उत्पत्ति किस धार्मिक परंपरा से दृढ़ता से जुड़ी हुई है?
(A) शैव धर्म
(B) बौद्ध धर्म
(C) वैष्णववाद
(D) जैन धर्म

164. 'तविल' दक्षिण भारतीय मंदिर संगीत में किस सुषिर वाद्य यंत्र के लिए प्राथमिक लयबद्ध संगत है?
(A) बांसुरी
(B) कोम्बु
(C) शंख
(D) नादस्वरम

165. 'जयपुर-अतरौली' घराने की गायिकाओं का प्राथमिक संगीत क्षेत्र क्या है?
(A) ध्रुपद
(B) ठुमरी
(C) ख्याल
(D) तराना

166. सूची I की नृत्य शैली को सूची II में उसके मूल राज्य के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (नृत्य शैली)
P. भरतनाट्यम
Q. कथकली
R. कुचिपुड़ी
S. ओडिसी
सूची II: (राज्य)
1. ओडिशा
2. केरल
3. तमिलनाडु
4. आंध्र प्रदेश
सही कूट चुनिए:
(A) P-3, Q-2, R-4, S-1
(B) P-4, Q-3, R-1, S-2
(C) P-3, Q-4, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

167. तानपुरा के स्वरानुरणन एक कलाकार के लिए इतने महत्वपूर्ण क्यों माने जाते हैं?
(A) वे लय का अभ्यास करने के लिए बहुत तेज़ ताल प्रदान करते हैं।
(B) वे गाए जाने वाले स्वरों के अनुक्रम को निर्देशित करते हैं।
(C) वे शिक्षक की आवश्यकता को समाप्त कर देते हैं।
(D) वे सुर लगाने के लिए एक जीवंत और प्राकृतिक संदर्भ प्रदान करते हैं।

168. 'पखावाज' एक 'अवनद्ध वाद्य' है। इसका अर्थ है कि यह एक:
(A) झिल्ली वाला आघात वाद्य यंत्र है।
(B) गज वाला तंतु वाद्य यंत्र है।
(C) छेड़ा जाने वाला तंतु वाद्य यंत्र है।
(D) सुषिर वाद्य यंत्र है।

169. उस्ताद बिस्मिल्लाह खान का प्रमुख संगीतमय योगदान क्या था?
(A) उन्होंने आधुनिक सितार का आविष्कार किया।
(B) वे किराना घराने के संस्थापक थे।
(C) उन्होंने शहनाई को एकल शास्त्रीय वाद्य यंत्र के रूप में प्रतिष्ठित किया।
(D) वे कर्नाटक गोट्टुवाद्यम के आचार्य थे।

170. पूर्वी भारत के नृत्य रुपों, जैसे मणिपुरी और ओडिसी की सामान्य विशेषता क्या है?
(A) 'लास्य' या सुंदर और कोमल गतिविधियों की प्रधानता।
(B) सशक्त और पुरुषोचित गतिविधियों पर बल।
(C) कथावाचन की पूर्ण अनुपस्थिति।
(D) भारी धातु के मुखौटों का उपयोग।

171. सुरबहार की सितार से प्राथमिक विशिष्ट विशेषता क्या है?
(A) इसे सितार की तुलना में बहुत छोटा बनाया गया है।
(B) यह सितार का एक पर्दा रहित संस्करण है।
(C) इसे गज से बजाया जाता है।
(D) यह सितार से बड़ा है और इसे निम्न स्वर (बेस) में बजाने के लिए बनाया गया है।

172. तानपुरा के निर्माण के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: तानपुरा का 'तूंबा' आमतौर पर सूखी लौकी से बना होता है।
कथन II: तानपुरा का ब्रिज सपाट और चौड़ा होता है ताकि 'ज्वारी' द्वारा उत्पन्न गूँज को सुगम बनाया जा सके।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

173. 'छऊ' नृत्य एक अनूठा रूप है क्योंकि:
(A) यह सदैव महिला नर्तकियों द्वारा प्रस्तुत किया जाता है।

(B) यह किसी भी संगीतमय संगत का उपयोग नहीं करता।
(C) यह एक युद्ध-कला नृत्य शैली है, जिसमें मुखौटों का उपयोग किया जाता है।
(D) इसकी उत्पत्ति राजस्थान में हुई थी।

174. एक संगीतकार और उनके वाद्य यंत्र के सही युग्म की पहचान कीजिए।
(A) पं. हरिप्रसाद चौरसिया - सितार
(B) उस्ताद जाकिर हुसैन - सरोद
(C) उस्ताद अमजद अली खान - तबला
(D) पं. शिवकुमार शर्मा - संतूर

175. कथक में 'आमद' शब्द का अर्थ है:
(A) एक नाटकीय प्रवेश, जो 'ठाट' के बाद की जाने वाली पहली रचना होती है।
(B) समाप्त होने वाला तीव्र गति वाला लयबद्ध अनुक्रम।
(C) कहानी को चित्रित करने वाला अभिव्यंजक भाग।
(D) एक विशिष्ट चक्कर।

176. निम्नलिखित में से कौन-सा कर्नाटक संगीत में उपयोग किया जाने वाला एक ठोस घन वाद्य है?
(A) मोरसिंग
(B) घटम
(C) मृदंगम
(D) वीणा

177. किराना घराना विशेष रूप से किस पर बल देने के लिए जाना जाता है?
(A) लयबद्ध जटिलता।
(B) स्वर की सटीक शुद्धता और भावनात्मक अभिव्यक्ति।
(C) तीव्र गति वाली तान।
(D) अत्यंत जटिल रागों का उपयोग।

178. भरतनाट्यम नर्तकी की वेशभूषा में एक प्लीटेड फैन सम्मिलित होता है। यह क्या दर्शाता है?
(A) कमल की खिलती हुई पंखुड़ियाँ।
(B) सूर्य की किरणें।
(C) मंदिर का शिखर।
(D) एक योद्धा की ढाल।

179. फिंगरबोर्ड के मामले में सितार और सरोद के बीच मूलभूत अंतर क्या है?
(A) सितार में लकड़ी का फिंगरबोर्ड होता है, जबकि सरोद का धातु का।
(B) सरोद में पर्दे होते हैं, जबकि सितार पर्दा रहित होता है।
(C) सितार में चलित पर्दे होते हैं, जबकि सरोद पर्दा रहित होता है।
(D) सितार का फिंगरबोर्ड अवतल है, जबकि सरोद का उत्तल।

180. भरतनाट्यम प्रदर्शन के पारंपरिक अनुक्रम 'मार्गम्' को किसके द्वारा संहिताबद्ध किया गया था?
(A) रुक्मिणी देवी अरुंडेल
(B) बालसरस्वती
(C) वेम्पति चिन्ना सत्यम
(D) तंजौर चतुष्टय

181. किस वाद्य यंत्र में ऐसी ध्वनि होती है जो सारंगी और वायलिन के गुणों को मिश्रित करती है?
(A) संतूर
(B) सुरबहार
(C) इसराज
(D) मोहन वीणा

182. एक नर्तक विष्णु के दस अवतारों का चित्रण कर रहा है। यह भारतीय नृत्य के किस पहलू का उदाहरण है?
(A) नृत्त
(B) नृत्य
(C) तत्कार
(D) ताल

183. तानपुरा के बारे में गलत कथन की पहचान कीजिए।
(A) यह मूलभूत निरंतर स्वर या श्रुति प्रदान करता है।
(B) इसके स्वरानुरणन को 'स्वयंभू स्वर' कहा जाता है।
(C) इसमें आमतौर पर चार या पांच तार होते हैं।
(D) यह राग बजाने के लिए इस्तेमाल किया जाने वाला एक मधुर वाद्य यंत्र है।

184. 'मैहर घराना' हिंदुस्तानी संगीत में अनूठा है क्योंकि:
(A) यह मुख्य रूप से एक वाद्य घराना है जिसकी स्थापना एक बहु-वाद्य विशेषज्ञ ने की थी।
(B) यह विशेष रूप से एक गायन घराना है।
(C) यह केवल ध्रुपद संगीत का प्रदर्शन करता है।
(D) यह दक्षिण भारत में स्थित है।

185. 'चतुर्विध वाद्य' वर्गीकरण में शंख को किस रूप में वर्गीकृत किया जाएगा?
(A) तत वाद्य
(B) अवनद्ध वाद्य
(C) सुषिर वाद्य
(D) घन वाद्य

186. हिंदुस्तानी रागों को 'ठाठ' प्रणाली में वर्गीकृत करने का श्रेय किसे दिया जाता है?
(A) पं. विष्णु नारायण भातखंडे
(B) अमीर खुसरो
(C) उस्ताद अलाउद्दीन खान
(D) मियां तानसेन

187. निम्नलिखित में से कौन-सा ओडिसी नृत्य शैली की एक प्रमुख विशेषता है?

(A) चक्कर या तेज़ घुमाव।
(B) अरमंडी मुद्रा।
(C) मुखौटों का उपयोग।
(D) शरीर की 'त्रिभंग' मुद्रा।

188. वाद्य यंत्रों की उत्पत्ति के संबंध में सही कथन की पहचान कीजिए।
(A) वायलिन एक स्वदेशी भारतीय वाद्य यंत्र है।
(B) माना जाता है कि संतूर प्राचीन भारतीय 'शततंत्री वीणा' है।
(C) सरोद का विकास दक्षिण भारतीय वीणा से हुआ है।
(D) तबला का प्रथम उल्लेख नाट्य शास्त्र में किया गया था।

189. कर्नाटक संगीत कार्यक्रम का वह भाग जहाँ सभी आघात वादक एक साथ बजाते हैं, कहलाता है:
(A) आलापना
(B) निरवल
(C) तनि आवर्तनम्
(D) स्वरकल्पना

190. 'मोहिनीअट्टम' की परिभाषित विशेषता क्या है?
(A) इसकी शक्तिशाली तांडव गतिविधियाँ।
(B) जटिल लयबद्ध पदसंचालन।
(C) मुखौटों का उपयोग।
(D) इसकी सुंदर और कोमल 'लास्य' गतिविधियाँ।

191. उस्ताद अली अकबर खान का संगीतमय योगदान किस वाद्य यंत्र से जुड़ा है?
(A) सरोद
(B) सितार
(C) संतूर
(D) शहनाई

192. तानपुरा पर 'ज्वारी' का प्राथमिक उद्देश्य क्या है?
(A) संगीतकार को तारों को ट्यून करने में सहायता करना।
(B) स्वरानुरणन का एक समृद्ध और गुंजनपूर्ण प्रभाव उत्पन्न करना।
(C) अनुनादक को गर्दन से जोड़ना।
(D) मिज़राब के रूप में कार्य करना।

193. 'भागवत मेलों' की परंपरा किस शास्त्रीय नृत्य शैली की जड़ है?
(A) कथकली
(B) कुचिपुड़ी
(C) भरतनाट्यम
(D) ओडिसी

194. निम्नलिखित में से कौन 'कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति' का सदस्य नहीं है?
(A) पुरंदर दास
(B) त्यागराज
(C) मुथुस्वामी दीक्षितर
(D) श्यामा शास्त्री

195. नृत्य के संदर्भ में 'सात्विक अभिनय' का अर्थ है:
(A) वेशभूषा के माध्यम से अभिव्यक्ति।
(B) शरीर की गतिविधियों के माध्यम से अभिव्यक्ति।
(C) अभिव्यक्ति जो नर्तक की आंतरिक भावनाओं से आती है।
(D) भाषण के माध्यम से अभिव्यक्ति।

196. किस संगीतमय विधा में इसराज का सर्वाधिक प्रमुखता से उपयोग किया जाता है?
(A) कर्नाटक कृतियाँ
(B) हिंदुस्तानी ध्रुपद
(C) राजस्थानी लोक संगीत
(D) रवींद्र संगीत

197. वर्गीकरण और वाद्य यंत्र के गलत युग्म की पहचान कीजिए।
(A) पखावज - अवनद्ध वाद्य
(B) खरताल - घन वाद्य
(C) हारमोनियम - तत वाद्य
(D) सितार - तत वाद्य

198. रुक्मिणी देवी अरुंडेल का भारतीय नृत्य के इतिहास में क्या महत्व है?
(A) वे एक प्रसिद्ध कथकली कलाकार थीं।
(B) उन्होंने कलाक्षेत्र संस्थान की स्थापना की और भरतनाट्यम में सुधार किया।
(C) वे कुचिपुड़ी प्रदर्शित करने वाली पहली नर्तकी थीं।
(D) उन्होंने ओडिसी नृत्य शैली को संहिताबद्ध किया।

199. संतूर और सितार के बजाने की तकनीक में प्राथमिक अंतर क्या है?
(A) संतूर गज वाला है, सितार छेड़ा जाने वाला।
(B) संतूर पर्दा रहित है, सितार में पर्दे होते हैं।
(C) संतूर एक सुषिर वाद्य है, सितार एक तंतु वाद्य।
(D) संतूर पर डंडियों से प्रहार किया जाता है, सितार को मिजराब से छेड़ा जाता है।

200. शास्त्रीय नृत्य के संदर्भ में 'आहार्य अभिनय' किसे संदर्भित करता है?
(A) वेशभूषा, श्रृंगार और मंच सामग्री।
(B) नर्तक की अपनी भावनाएं।
(C) काव्यात्मक पाठ।
(D) हाथ के इशारे।

201. किस कलाकार को पाश्चात्य वायलिन को हिंदुस्तानी शास्त्रीय शैली में ढालने और 'गायकी अंग' विकसित करने का श्रेय दिया जाता है?
(A) लालगुड़ी जयरामन
(B) टी. एन. कृष्णन
(C) डॉ. एन. राजम

(A) सभी शास्त्रीय नृत्य रुप 19वीं शताब्दी के पश्चात उत्पन्न हुए।
(B) भारतीय शास्त्रीय नृत्य का कोई आध्यात्मिक संबंध नहीं है।
(C) प्राचीन ग्रंथ 'नाट्य शास्त्र' अधिकांश शास्त्रीय नृत्य रूपों के लिए मूलभूत सिद्धांत प्रदान करता है।
(D) कथक की उत्पत्ति दक्षिण भारत में हुई थी।

230. 'सुषिर वाद्य' में ध्वनि उत्पादन किस पर आधारित है?
(A) एक खींचे हुए तार के कंपन पर।
(B) हवा के एक स्तंभ के कंपन पर।
(C) एक खींची हुई झिल्ली के कंपन पर।
(D) एक ठोस शरीर के कंपन पर।

231. यदि कोई नर्तक साहस और वीरता (वीर रस) का चित्रण कर रहा है, तो किस नृत्य शैली की शब्दावली सबसे उपयुक्त होगी?
(A) मणिपुरी की कोमल गतिविधियाँ।
(B) मोहिनीअट्टम की कोमल लहरें।
(C) कथक का विशुद्ध पदसंचालन।
(D) कथकली या भरतनाट्यम में पाए जाने वाले गतिशील तांडव तत्व।

232. सरोद के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: यह धातु से ढके फिंगरबोर्ड वाला एक पर्दा रहित वाद्य यंत्र है।
कथन II: इसे 'जबा' नामक मिजराब से बजाया जाता है।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

233. कथक का 'लखनऊ घराना' विशेष रुप से किस पर बल देने के लिए जाना जाता है?
(A) सशक्त पदसंचालन।
(B) कलाबाजी और युद्ध-कला तत्व।
(C) लालित्य और अभिव्यंजक 'भाव'।
(D) केवल धार्मिक विषय।

234. एक मानक तानपुरा में चार तार आधार स्वर और किस अन्य स्वर पर आधारित होते हैं?
(A) पांचवां स्वर (पंचम)
(B) दूसरा स्वर (ऋषभ)
(C) तीसरा स्वर (गंधार)
(D) सातवां स्वर (निषाद)

235. मुथुस्वामी दीक्षितर का संगीतमय योगदान निम्नलिखित में से कौन-सा है?
(A) मुख्य रुप से तेलुगु भाषा में रचना करना।
(B) मृदंगम का आविष्कार करना।
(C) कुचिपुड़ी नृत्य शैली में विशेषज्ञता।
(D) अपनी रचनाओं में पाश्चात्य धुनों (नोट्टुस्वर) को सम्मिलित करना।

236. एक नर्तकी ने चौड़े घेरे वाला घाघरा पहना है। प्रदर्शन में तीव्र चक्कर और जटिल पदसंचालन सम्मिलित है। यह कौन-सा नृत्य रुप है?
(A) ओडिसी
(B) कथक
(C) भरतनाट्यम
(D) मणिपुरी

237. कर्नाटक परंपरा का एक छोटा फ्रेम ड्रम 'कंजीरा' किस रुप में वर्गीकृत है?
(A) घन वाद्य
(B) सुषिर वाद्य
(C) अवनद्ध वाद्य
(D) तत वाद्य

238. उस कलाकार की पहचान कीजिए जो मुख्य रुप से कर्नाटक संगीत से संबद्ध है।
(A) उस्ताद अली अकबर खान
(B) पं. भीमसेन जोशी
(C) श्रीमती परवीन सुल्ताना
(D) श्रीमती एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी

239. भरतनाट्यम प्रदर्शन में 'अलारिप्पु' अंश किस रुप में कार्य करता है?
(A) एक मंगलाचरण और शुद्ध नृत्य गतिविधियों के साथ शरीर का 'खिलना'।
(B) प्रदर्शन का नाटकीय चरमोत्कर्ष।
(C) देवताओं के बारे में एक कथा अंश।
(D) अंतिम अंश।

240. शास्त्रीय एकल वाद्य यंत्र के रुप में संतूर का विकास किस कलाकार से जुड़ा है?
(A) उस्ताद बिस्मिल्लाह खान
(B) पं. शिवकुमार शर्मा
(C) पं. रविशंकर
(D) उस्ताद जाकिर हुसैन

241. कथकली में 'पचा' श्रृंगार उस पात्र का प्रतीक है जो:
(A) राक्षसी है।
(B) दिव्य, नेक और वीर है।
(C) वन वासी है।
(D) महिला पात्र है।

242. तानपुरा के खुले तार और उनके स्वरानुरणन कलाकार के लिए क्यों महत्वपूर्ण हैं?
(A) प्रत्येक स्वर के लिए सटीक सुर बनाए रखना।
(B) गति बनाए रखना।

भारतीय संगीत की सूक्ष्म श्रुतियाँ उत्पन्न करना कठिन होता है।
(C) यह एक तंतु वाद्य है।
(D) इसे केवल गायक बजा सकते हैं।

215. 'गोटीपुआ' परंपरा को किस शास्त्रीय नृत्य शैली के पुनरुद्धार का अग्रदूत माना जाता है?
(A) कथकली
(B) कुचिपुड़ी
(C) भरतनाट्यम
(D) ओडिसी

216. पं. कुमार गंधर्व एक प्रसिद्ध हिंदुस्तानी गायक थे जो किसके लिए जाने जाते थे?
(A) लोक संगीत का शोध और नए रागों का निर्माण।
(B) किराना घराना शैली का कठोरता से पालन।
(C) ध्रुपद शैली में विशेषज्ञता।
(D) अर्ध-शास्त्रीय ठुमरी पर ध्यान।

217. 'घन वाद्य' का एक उदाहरण निम्नलिखित में से कौन-सा है?
(A) तबला
(B) सितार
(C) मंजीरा
(D) बांसुरी

218. पंडित बिरजू महाराज किस नृत्य शैली के इतिहास का केंद्र हैं?
(A) कथक
(B) ओडिसी
(C) कथकली
(D) कुचिपुड़ी

219. 'जलतरंग' वाद्य यंत्र किस श्रेणी में आता है?
(A) तत वाद्य
(B) सुषिर वाद्य
(C) अवनद्ध वाद्य
(D) घन वाद्य

220. केरल में 'कलामंडलम' संस्थान मुख्य रूप से किसके प्रशिक्षण के लिए समर्पित है?
(A) भरतनाट्यम और कुचिपुड़ी।
(B) कथकली और मोहिनीअट्टम।
(C) ओडिसी और छऊ।
(D) कथक और मणिपुरी।

221. एक कलाकार गज का उपयोग करके और कई अनुगुंजित तारों वाले पर्दा रहित वाद्य यंत्र पर प्रदर्शन करता है। यह कौन-सा वाद्य यंत्र है?
(A) सरोद
(B) सितार
(C) सारंगी
(D) संतूर

222. कर्नाटक संगीत में पुरंदर दास का प्राथमिक योगदान क्या है?
(A) वायलिन का आविष्कार।
(B) हिंदुस्तानी संगीत की राग-ताल प्रणाली का निर्माण।
(C) आधुनिक प्रदर्शन प्रारूप की स्थापना।
(D) मूलभूत पाठों की रचना और कर्नाटक संगीत का 'पितामह' कहलाना।

223. 'अरमंडी' मुद्रा किस नृत्य शैली में संतुलन के लिए महत्वपूर्ण है?
(A) भरतनाट्यम
(B) कथक
(C) मणिपुरी
(D) छऊ

224. किस वाद्य यंत्र को बजाने के लिए उंगली पर पहना जाने वाला तार का मिजराब उपयोग किया जाता है?
(A) सरोद
(B) सितार
(C) संतूर
(D) वीणा

225. तानपुरा को हारमोनियम की तुलना में 'श्रुति' के लिए अधिक महत्वपूर्ण क्यों माना जाता है?
(A) तानपुरा हारमोनियम से अधिक तीव्र ध्वनि वाला है।
(B) यह स्वर-संवाद अंतराल और समृद्ध स्वरानुरणन उत्पन्न करता है।
(C) तानपुरा धुन बजा सकता है।
(D) तानपुरा को एक पवित्र प्राचीन वाद्य यंत्र माना जाता है।

226. वेम्पति चिन्ना सत्यम किस नृत्य शैली को लोकप्रिय बनाने का श्रेय दिया जाता है?
(A) कुचिपुड़ी
(B) भरतनाट्यम
(C) कथकली
(D) ओडिसी

227. कर्नाटक संगीत में 'गमक' शब्द का अर्थ है:
(A) लयबद्ध चक्र।
(B) राग के विशिष्ट स्वर।
(C) स्वर के चारों ओर अलंकरण।
(D) प्रदर्शन का तीव्र गति वाला खंड।

228. निम्नलिखित में से कौन हिंदुस्तानी परंपरा का एक विश्व प्रसिद्ध बांसुरी वादक है?
(A) पं. शिवकुमार शर्मा
(B) उस्ताद जाकिर हुसैन
(C) उस्ताद अमजद अली खान
(D) पं. हरिप्रसाद चौरसिया

229. भारतीय शास्त्रीय नृत्य की उत्पत्ति के संबंध में सही कथन की पहचान कीजिए।

(D) एम. एस. गोपालकृष्णन

202. तानपुरा की ट्यूनिंग के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: एक मानक पुरुष तानपुरा के चार तारों को प-सा-सा-सा में मिलाया जाता है।
कथन II: लयबद्ध स्थिरता प्रदान करने के लिए बीच के दो तारों को 'सा' में मिलाया जाता है।
उपर्युक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

203. भारतीय वाद्य यंत्रों की प्राचीन वर्गीकरण प्रणाली 'चतुर्विध वाद्य' सर्वप्रथम किस ग्रंथ में वर्णित है?
(A) संगीत रत्नाकर
(B) बृहद्देशी
(C) अभिनवभारती
(D) नाट्य शास्त्र

204. 'तंजौर चतुष्टय' ऐतिहासिक रूप से किसके योगदान के लिए महत्वपूर्ण हैं?
(A) सितार का विकास।
(B) आधुनिक भरतनाट्यम प्रदर्शन प्रारूप का संहिताकरण।
(C) मैहर घराने की स्थापना।
(D) रवींद्र संगीत की रचना।

205. कथक प्रदर्शन में 'परन' क्या है?
(A) एक कोमल और काव्यात्मक रचना।
(B) शुरुआती मुद्रा।
(C) पखावज के बोलों का उपयोग करने वाली एक सशक्त रचना।
(D) पात्रों की चाल को चित्रित करने वाला अंश।

206. निम्नलिखित में से कौन-सा कर्नाटक संगीत में उपयोग किया जाने वाला तंतु वाद्य यंत्र नहीं है?
(A) सरस्वती वीणा
(B) वायलिन
(C) गोट्टुवाद्यम
(D) सारंगी

207. एक संगीतमय अंश एक विशाल सितार पर राग के मंद और गैर-लयबद्ध अन्वेषण के साथ प्रारंभ होता है। कौन-सा वाद्य बजाया जा रहा है?
(A) सुरबहार
(B) सरोद
(C) संतूर
(D) इसराज

208. 20वीं शताब्दी में ओडिसी नृत्य का पुनरुद्धार मुख्य रूप से किस पर आधारित था?
(A) मुगल दरबारी रिकॉर्ड।
(B) मंदिर की मूर्तियां, प्राचीन पांडुलिपियां और महारी परंपराएं।
(C) केवल नाट्य शास्त्र ग्रंथ।
(D) पाश्चात्य नृत्य शैलियाँ।

209. तबला या मृदंगम की झिल्ली पर पाया जाने वाला काला लेप 'स्याही' क्या है?
(A) एक सजावटी स्वरूप।
(B) परतों में लगाया गया एक काला लेप जो ट्यूनिंग को सक्षम बनाता है।
(C) आटे का एक अस्थायी लेप।
(D) चमड़े का एक पट्टा।

210. मैहर में स्थित कौन-से संगीतकार पं. रविशंकर और उस्ताद अली अकबर खान जैसे कलाकारों को प्रशिक्षित करने में सहायक थे?
(A) उस्ताद अलाउद्दीन खान
(B) उस्ताद फैयाज खान
(C) पं. विष्णु नारायण भातखंडे
(D) उस्ताद विलायत खान

211. कौन-सी शास्त्रीय नृत्य शैली असम के वैष्णव मठों से जुड़ी हुई है?
(A) ओडिसी
(B) मणिपुरी
(C) सत्रिया
(D) छऊ

212. तानपुरा का निरंतर स्वर संगीतकार के लिए महत्वपूर्ण है क्योंकि यह:
(A) प्रदर्शन समाप्ति का संकेत देता है।
(B) एक तीव्र आघात ताल प्रदान करता है।
(C) दर्शकों को राग की संरचना समझने में सहायता करता है।
(D) एक स्थिर स्वर केंद्र निर्मित करता है, जिससे रचनात्मक स्वतंत्रता मिलती है।

213. नृत्य शैली और उसकी विशेषता के संबंध में गलत युग्म की पहचान कीजिए।
(A) भरतनाट्यम - अलारिप्पु
(B) कथक - ठाट
(C) ओडिसी - तरंगम
(D) कुचिपुड़ी - थाली पर नृत्य

214. हिंदुस्तानी संगीत में 'हारमोनियम' की आलोचना का प्राथमिक कारण क्या है?
(A) यह बहुत तीव्र स्वर वाला है।
(B) यह एक स्थिर सप्तक का उपयोग करता है, जिससे

(C) रचना के बोल याद रखना।
(D) आघात वादक के साथ संवाद सुगम बनाना।

243. हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीत परंपराओं के बीच वाद्य यंत्रों के संबंध में कौन-सा कथन गलत है?
(A) हिंदुस्तानी संगीत में प्राथमिक तंतु वाद्य सितार है, जबकि कर्नाटक में वीणा है।
(B) हिंदुस्तानी संगीत में प्राथमिक आघात वाद्य तबला है, जबकि कर्नाटक में मृदंगम है।
(C) कर्नाटक संगीत में सारंगी मुख्य गज वाला वाद्य यंत्र है।
(D) दोनों परंपराओं ने पाश्चात्य वायलिन को अपनाया है।

244. 'घुंघरू' किस नृत्य शैली के 'नृत्त' पहलू का एक अभिन्न अंग हैं?
(A) मणिपुरी
(B) मोहिनीअट्टम
(C) सत्त्रिया
(D) कथक

245. 'चतुर्विध वाद्य' प्रणाली में फूँक मारकर बजाए जाने वाले यंत्रों का वर्गीकरण क्या है?
(A) तत वाद्य
(B) अवनद्ध वाद्य
(C) सुषिर वाद्य
(D) घन वाद्य

246. त्यागराज का संगीतमय योगदान किसके लिए प्रसिद्ध है?
(A) जटिल लयबद्ध संरचनाएं।
(B) गहन भक्ति सामग्री, विशेष रूप से भगवान राम की स्तुति में।
(C) पाश्चात्य और भारतीय धुनों का मिश्रण।
(D) केवल विद्वतापूर्ण रचनाएँ।

247. कृष्ण की दिव्य 'रास लीला' किस शास्त्रीय नृत्य शैली का केंद्रीय विषय है?
(A) कथकली
(B) भरतनाट्यम
(C) कुचिपुड़ी
(D) मणिपुरी

248. 'संतूर' की उत्पत्ति किस भारतीय क्षेत्र के लोक संगीत से मानी जाती है?
(A) कश्मीर
(B) राजस्थान
(C) पंजाब
(D) केरल

249. निम्नलिखित में से कौन बालसरस्वती के योगदान का सबसे अच्छा वर्णन करता है?
(A) वे पाश्चात्य फ्यूज़न नृत्य की अग्रणी थीं।
(B) वे एक कर्नाटक गायिका थीं।
(C) वे भरतनाट्यम की एक दिग्गज प्रतिपादक थीं, विशेष रूप से 'अभिनय' पहलू की।
(D) उन्होंने मणिपुरी नृत्य शैली को संहिताबद्ध किया।

250. कथक में 'गत-भाव' शब्द का अर्थ है:
(A) एक अभिव्यंजक अंश जहाँ मूक अभिनय के माध्यम से कहानी व्यक्त की जाती है।
(B) पदसंचालन का एक तकनीकी प्रदर्शन।
(C) नर्तक का प्रारंभिक प्रवेश।
(D) पखावज के बोलों पर आधारित रचना।

251. दक्षिण भारतीय मंदिर संगीत में नादस्वरम के लिए कौन-सा आघात वाद्य यंत्र प्राथमिक संगत है?
(A) मृदंगम
(B) घटम
(C) कंजीरा
(D) तविल

252. तानपुरा की 'ज्वारी' को समायोजित करने का सीधा भौतिक प्रभाव क्या होता है?
(A) यह तार को कस देता है।
(B) यह ब्रिज के विरुद्ध तार के कंपन को सूक्ष्म रूप से बाधित करता है, जिससे स्वरानुरणन उत्पन्न होते हैं।
(C) यह वाद्य यंत्र की आवाज़ धीमी कर देता है।
(D) यह तार को ब्रिज से सुरक्षित रखता है।

253. उस्ताद अमजद अली खान और उनका परिवार किस हिंदुस्तानी घराने से जुड़ा है?
(A) मैहर घराना
(B) किराना घराना
(C) सेनिया बंगश घराना
(D) ग्वालियर घराना

254. नृत्य के तीन मुख्य विभाजनों में से 'नृत्य' (Nritya) को इस प्रकार परिभाषित किया गया है:
(A) विशुद्ध रूप से अमूर्त नृत्य।
(B) नाटकीय कथावाचन।
(C) नर्तक की वेशभूषा।
(D) अभिव्यंजक नृत्य जो मुद्राओं के माध्यम से गीत या कविता की व्याख्या करता है।

255. 'वर्णम्' भरतनाट्यम प्रदर्शन का एक केंद्रबिंदु है क्योंकि:
(A) यह एक जटिल अंश है, जिसमें शुद्ध नृत्य और अभिव्यंजक नृत्य का मिश्रण होता है।
(B) यह सबसे छोटा अंश है।
(C) यह बिना नृत्य वाला नाटकीय अंश है।
(D) यह बिना संगीत के किया जाता है।

256. निम्नलिखित में से कौन-सा कलाकार मुख्य रूप से सितार वादक नहीं है?
(A) पं. रविशंकर
(B) उस्ताद अली अकबर खान

(C) उस्ताद विलायत खान
(D) पं. निखिल बनर्जी

257. 'चतुर्विध वाद्य' वर्गीकरण में 'सारंगी' किस श्रेणी में आती है?
(A) सुषिर वाद्य
(B) तत वाद्य
(C) अवनद्ध वाद्य
(D) घन वाद्य

258. 'पोटलोई' वेशभूषा किस नृत्य शैली की एक विशिष्ट विशेषता है?
(A) मणिपुरी
(B) कथक
(C) ओडिसी
(D) सत्रिया

259. श्रीमती गंगूबाई हंगल का संगीत किस घराने की गायन परंपरा का उदाहरण है?
(A) आगरा घराना
(B) ग्वालियर घराना
(C) किराना घराना
(D) जयपुर-अतरौली घराना

260. एक नर्तक तेज़ पदसंचालन कर रहा है जो घुंघरु से लयबद्ध ध्वनि उत्पन्न करता है। यह किसकी 'तत्कारी' का प्रदर्शन है?
(A) ओडिसी
(B) मणिपुरी
(C) मोहिनीअट्टम
(D) कथक

261. 'तिहाई' की अवधारणा हिंदुस्तानी संगीत और किस नृत्य शैली दोनों के लिए मौलिक है?
(A) कथकली
(B) मोहिनीअट्टम
(C) कथक
(D) मणिपुरी

262. कर्नाटक संगीत के समूह में 'मोरसिंग' की क्या भूमिका है?
(A) यह मुख्य मधुर वाद्य यंत्र है।
(B) यह एक द्वितीयक लयबद्ध आघात वाद्य यंत्र है।
(C) यह निरंतर स्वर प्रदान करता है।
(D) इसका उपयोग केवल परिचयात्मक भाग के लिए किया जाता है।

263. नंदिकेश्वर द्वारा रचित 'अभिनय दर्पण' किसका विवरण देता है?
(A) वाद्य यंत्रों का निर्माण।
(B) हिंदुस्तानी संगीत में रागों का सिद्धांत।
(C) मुगल दरबारी संगीत का इतिहास।
(D) नृत्य के इशारे, मुद्राएं और तकनीक।

264. इनमें से कौन पाश्चात्य संगीतकारों के साथ अग्रणी सहयोग के लिए जाना जाता है?
(A) पं. रविशंकर
(B) पं. भीमसेन जोशी
(C) उस्ताद बिस्मिल्लाह खान
(D) पं. कुमार गंधर्व

265. विस्तृत शिरोवस्त्र और रंगीन श्रृंगार का उपयोग किस नृत्य-नाटक शैली की पहचान है?
(A) भरतनाट्यम
(B) कथक
(C) कथकली
(D) ओडिसी

266. प्राचीन ग्रंथों में किस वाद्य यंत्र को 'शत-तंत्री वीणा' के रूप में संदर्भित किया गया है?
(A) संतूर
(B) सितार
(C) सरोद
(D) सारंगी

267. तानपुरा के स्वरानुरणन के महत्व के संबंध में सही कथन की पहचान कीजिए।
(A) स्वरानुरणन कलाकार के लिए मुख्य मधुर संरचना प्रदान करते हैं।
(B) स्वरानुरणन ताल बनाए रखने के लिए उपयोग किया जाता है।
(C) स्वरानुरणन एक अवांछनीय ध्वनि है।
(D) प्राकृतिक स्वरानुरणन सटीक सुर लगाने के लिए एक जीवंत संदर्भ प्रदान करते हैं।

268. गुरु केलुचरण महापात्र की विरासत किस नृत्य शैली के लिए सर्वाधिक महत्वपूर्ण है?
(A) कथक
(B) ओडिसी
(C) भरतनाट्यम
(D) कुचिपुड़ी

269. तानपुरा पर 'ज्वारी' आमतौर पर किसका बना होता है?
(A) धातु का एक टुकड़ा।
(B) लकड़ी का एक छोटा ब्लॉक।
(C) सावधानी से रखा गया सूती या रेशमी धागा।
(D) मोम की एक बूंद।

270. 'तिल्लाना' एक लयबद्ध अंश है जो आमतौर पर किस नृत्य शैली के अंत में किया जाता है?
(A) कथक
(B) मणिपुरी
(C) सत्रिया
(D) भरतनाट्यम

271. उस्ताद अलाउद्दीन खान के कौन-से शिष्य सरोद के महान आचार्य बने?
(A) उस्ताद अली अकबर खान
(B) पं. रविशंकर
(C) उस्ताद विलायत खान
(D) पं. निखिल बनर्जी

272. एक नर्तकी मूक अभिनय और इशारों का उपयोग करते हुए कृष्ण की लीलाओं का चित्रण करती है। यह किसका एक उदाहरण है?
(A) नृत्त
(B) अभिनय
(C) तत्कार
(D) जाति

273. कर्नाटक परंपरा का 21 तारों वाला पर्दा रहित वाद्य यंत्र 'गोट्टुवाद्यम' इस नाम से भी जाना जाता है:
(A) सरस्वती वीणा
(B) चित्रवीणा
(C) रुद्र वीणा
(D) मोहन वीणा

274. 'चतुर्विध वाद्य' वर्गीकरण में तबला किस श्रेणी में आता है?
(A) अवनद्ध वाद्य
(B) तत वाद्य
(C) सुषिर वाद्य
(D) घन वाद्य

275. भारतीय नृत्य में कोमलता की पहचान 'लास्य' शैली किस देवी से जुड़ी है?
(A) लक्ष्मी
(B) सरस्वती
(C) पार्वती
(D) दुर्गा

276. एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी रेमन मैग्सेसे पुरस्कार प्राप्त करने वाली पहली संगीतकार थीं। उन्होंने अन्य कौन-सा गौरव प्राप्त किया?
(A) वे एडिनबर्ग इंटरनेशनल फेस्टिवल में प्रदर्शन करने वाली पहली भारतीय संगीतकार थीं।
(B) वे मद्रास संगीत अकादमी सम्मेलन की अध्यक्षता करने वाली पहली महिला थीं।
(C) वे भारत के राष्ट्रगान को रिकॉर्ड करने वाली पहली व्यक्ति थीं।
(D) वे भारत रत्न से सम्मानित होने वाली प्रथम संगीतकार थीं।

277. 'सेनिया' घराना अपनी उत्पत्ति किस महान हस्ती से जोड़ता है?
(A) अमीर खुसरो
(B) स्वामी हरिदास
(C) मियां तानसेन
(D) बैजू बावरा

278. निम्नलिखित में से कौन-सी मणिपुरी नृत्य की सामान्य विशेषता नहीं है?
(A) कोमल गतिविधियाँ।
(B) सशक्त और तीव्र पदसंचालन।
(C) रास लीला विषयों पर बल।
(D) महिला नर्तकियों के लिए 'पोटलोई' वेशभूषा।

279. आधुनिक सितार किसकी सूक्ष्मताओं का अनुकरण करने के लिए विकसित हुआ?
(A) ध्रुपद गायन
(B) लोक गायन
(C) कव्वाली गायन
(D) ख्याल गायन

280. 'अभिनय' की चार श्रेणियों में से 'वाचिक अभिनय' किसे संदर्भित करता है?
(A) भाषण, गीत और कविता के माध्यम से अभिव्यक्ति।
(B) शारीरिक अभिव्यक्ति।
(C) वेशभूषा और श्रृंगार के माध्यम से अभिव्यक्ति।
(D) आंतरिक मानसिक अवस्थाओं की अभिव्यक्ति।

281. एक कलाकार समलम्बाकार लकड़ी के बक्से पर 100 तारों वाले वाद्य यंत्र पर प्रहार करके बजाता है। यह कौन-सा वाद्य यंत्र है?
(A) सितार
(B) सरोद
(C) संतूर
(D) सुरबहार

282. भारतीय शास्त्रीय कलाओं के सौंदर्यात्मक आधार 'नाट्य शास्त्र' के लेखक कौन हैं?
(A) भरत मुनि
(B) नंदिकेश्वर
(C) मतंग मुनि
(D) सारंगदेव

283. मृदंगम और तबला के बीच सबसे महत्वपूर्ण अंतर क्या है?
(A) मृदंगम धातु का बना होता है।
(B) मृदंगम हिंदुस्तानी संगीत में प्रयोग किया जाता है।
(C) मृदंगम को डंडियों से बजाया जाता है।
(D) मृदंगम एक ही टुकड़े वाला दो-मुख वाला ड्रम है, जबकि तबला दो ड्रमों का सेट है।

284. हिंदुस्तानी गायन संगीत का 'किराना' घराना किसके द्वारा स्थापित किया गया था?
(A) उस्ताद अलाउद्दीन खान
(B) उस्ताद अब्दुल करीम खान
(C) उस्ताद फैयाज खान
(D) पं. विष्णु नारायण भातखंडे

उत्तर (व्याख्या सहित)

1. (B) सितार
सितार हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक प्रमुख तंतु वाद्य यंत्र है। इसका विकास प्राचीन वीणा और भारतीय-ईरानी वाद्यों के समन्वय से हुआ है। इसमें तारों को उंगली पर पहने जाने वाले कोण (मिजराब) से छेड़ा जाता है। यह वाद्य अपनी मधुर ध्वनि और गायन शैली को अभिव्यक्त करने की क्षमता के लिए प्रसिद्ध है। रागों के विस्तार में इसका महत्वपूर्ण स्थान है और यह वैश्विक स्तर पर भारतीय संगीत की पहचान है।

2. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
भारतीय शास्त्रीय संगीत में तानपुरा एक आधारभूत वाद्य यंत्र है जो निरंतर आधार स्वर प्रदान करता है। इसे स्वरानुरणन के रूप में जाना जाता है, जो कलाकार को सटीक सुर में रहने में सहायता करता है। पुरुष गायकों के लिए प्रयुक्त मानक तानपुरा में प्रायः चार तार होते हैं। इन तारों को आमतौर पर पंचम और आधार स्वर के संयोजन में मिलाया जाता है, जिससे एक समृद्ध ध्वन्यात्मक वातावरण निर्मित होता है।

3. (C) 'तत वाद्य' तंतु वाद्य यंत्र होते हैं।
भारतीय संगीत में वाद्यों का प्राचीन वर्गीकरण चार श्रेणियों में किया गया है। 'तत वाद्य' उन यंत्रों को कहते हैं जिनमें ध्वनि तार या तंतु के कंपन से उत्पन्न होती है। सितार, सरोद और वीणा इसके प्रमुख उदाहरण हैं। अन्य श्रेणियों में सुषिर वाद्य वायु आधारित होते हैं, अवनद्ध वाद्य झिल्ली वाले आघात यंत्र होते हैं और घन वाद्य ठोस धातु या काष्ठ से बने होते हैं। यह वर्गीकरण पूर्णतः वैज्ञानिक है।

4. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारत के प्रसिद्ध कलाकारों ने विशिष्ट वाद्य यंत्रों को वैश्विक पहचान दिलाई है। उस्ताद बिस्मिल्लाह खान ने शहनाई को मांगलिक उत्सवों से शास्त्रीय मंच तक पहुँचाया। पंडित रविशंकर ने सितार वादन को अंतरराष्ट्रीय स्तर पर लोकप्रिय बनाया। उस्ताद जाकिर हुसैन तबला वादन के अप्रतिम विद्वान हैं। पंडित हरिप्रसाद चौरसिया ने बांसुरी को अपनी मधुर फूँक और कलात्मक कौशल से एक गंभीर शास्त्रीय वाद्य यंत्र के रूप में प्रतिष्ठित किया है।

5. (C) एक खिंची हुई झिल्ली वाला आघात वाद्य यंत्र।
'अवनद्ध वाद्य' उन वाद्य यंत्रों को कहा जाता है जिनमें एक खोखले पात्र पर चमड़े या किसी अन्य झिल्ली को कसकर मढ़ा जाता है। ध्वनि तब उत्पन्न होती है जब उस झिल्ली पर हाथों या डंडियों से प्रहार किया जाता है। मृदंगम, तबला, पखावज और ढोलक इस श्रेणी के सर्वोत्कृष्ट उदाहरण हैं। ये यंत्र संगीत में लय और ताल का आधार बनते हैं। इनकी बनावट और झिल्ली की गुणवत्ता ध्वनि की गंभीरता को निर्धारित करती है।

6. (B) स्वर-मिलान पंचम-षड्ज-षड्ज-षड्ज ही रहता है क्योंकि कलाकार मानसिक रूप से स्वरानुरणन संदर्भ स्थापित करता है।
तानपुरा एक निरंतर स्वर प्रदान करने वाला वाद्य है जो संगीतकार के लिए आधार स्वर सुनिश्चित करता है। राग यमन जैसे तीव्र मध्यम वाले रागों में भी तानपुरा के मानक स्वर-मिलान को आमतौर पर नहीं बदला जाता है। कलाकार इस आधार स्वर के विरुद्ध विशिष्ट स्वर की स्थिति को मानसिक रूप से स्थापित करता है। यह निरंतरता प्रदर्शन के दौरान सुरों की शुद्धता बनाए रखने के लिए एक स्थिर ध्वन्यात्मक संदर्भ बिंदु है।

7. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
तानपुरा के तारों को छेड़ने पर आधार स्वर के साथ अन्य सहायक स्वर भी स्वतः उत्पन्न होते हैं जिन्हें स्वयंभू स्वर कहा जाता है। यह स्वरानुरणन एक समृद्ध और गुंजनपूर्ण ध्वन्यात्मक परिवेश तैयार करता है। यह वातावरण गायक या वादक को राग के प्रमुख स्वरों जैसे पंचम या मध्यम के लिए निरंतर संदर्भ प्रदान करता है। इससे संगीतकार को प्रदर्शन के दौरान सटीक सुर बनाए रखने में सहायता मिलती है और संगीत की गरिमा बढ़ती है।

8. (A) कुचिपुड़ी पारंपरिक रूप से केवल पुरुष नर्तकों द्वारा किया जाता है।
कुचिपुड़ी आंध्र प्रदेश की एक गौरवशाली शास्त्रीय नृत्य शैली है। ऐतिहासिक रूप से इसे ब्राह्मण पुरुषों के समूहों द्वारा किया जाता था, जिन्हें भागवत्तु कहा जाता था। आधुनिक काल में इसे पुरुषों और महिलाओं दोनों द्वारा समान रूप से प्रस्तुत किया जाता है। वर्तमान में महिला नर्तकियों ने इस विधा में महत्वपूर्ण योगदान दिया है। अतः इसे केवल पुरुष नर्तकों तक सीमित मानना अनुचित है। यह नृत्य अपनी गतिशीलता और नाट्य के मिश्रण के लिए विख्यात है।

9. (C) ठोस वस्तु पर प्रहार करके ध्वनि उत्पन्न करने वाले यंत्र, जिन्हें विशिष्ट स्वर-मिलान की आवश्यकता नहीं होती है।
घन वाद्य प्राचीन वर्गीकरण की वह श्रेणी है जिसमें वाद्य यंत्र स्वयं के शरीर के कंपन से ध्वनि उत्पन्न करते हैं। इन यंत्रों को बजाने के लिए किसी बाहरी झिल्ली या तार की आवश्यकता नहीं होती है। इन्हें आपस में या किसी अन्य ठोस वस्तु से टकराकर बजाया जाता है। मंजीरा, झांझ, घटम और खड़ताल इसके प्रमुख उदाहरण हैं। ये यंत्र मुख्य रूप से लयबद्ध समर्थन प्रदान करते हैं और इन्हें विशेष स्वर-नियोजन की आवश्यकता नहीं होती।

10. (C) I, II, IV, III
कथक नृत्य का प्रदर्शन एक व्यवस्थित क्रम में विकसित होता है। सबसे पहले 'ठाट' का प्रदर्शन किया जाता है जहाँ नर्तक

299. भगवान शिव के ब्रह्मांडीय नृत्य को किस रूप में जाना जाता है?
(A) लास्य
(B) अभिनय
(C) नृत्त
(D) तांडव

300. भारतीय शास्त्रीय नृत्य का कौन-सा पहलू विशुद्ध नाटक और कथावाचन से संबंधित है?
(A) नृत्त
(B) नाट्य
(C) नृत्य
(D) आंगिक

285. कथकली प्रदर्शन में अभिनेता कहानी सुनाने के लिए मुख्य रुप से किसका उपयोग करता है?
(A) एक कथावाचक।
(B) स्क्रीन पर प्रदर्शित पाठ।
(C) हाथ के इशारों, शरीर की गतिविधियों और चेहरे के भावों की भाषा।
(D) सरल दोहरावदार गतिविधियाँ।

286. रवींद्र संगीत की संगत में किस गज वाले वाद्य यंत्र का प्रमुखता से उपयोग किया जाता है?
(A) सरोद
(B) वायलिन
(C) दिलरुबा
(D) इसराज

287. निम्नलिखित में से कौन जयपुर-अतरौली घराने की प्रसिद्ध महिला गायिका हैं?
(A) किशोरी अमोनकर
(B) एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी
(C) गंगूबाई हंगल
(D) डी. के. पट्टम्मल

288. भरतनाट्यम प्रदर्शन में 'जतिस्वरम्' क्या है?
(A) एक जटिल कहानी।
(B) एक विशुद्ध नृत्य अंश जहाँ मधुर स्वरों को लयबद्ध चक्र में पिरोया जाता है।
(C) एक मंगलाचरण अंश।
(D) थाली पर नृत्य।

289. वाद्य संगीत के संदर्भ में 'गायकी अंग' का क्या अर्थ है?
(A) वाद्य बजाते समय गाना।
(B) ऐसी शैली में बजाना जो मानव आवाज की अभिव्यंजकता की नकल करती है।
(C) केवल वे रचनाएँ बजाना जो गायकों के लिए लिखी गई थीं।
(D) वाद्य यंत्र को आघात पूर्ण तरीके से बजाना।

290. 'घन वाद्य' का मूलभूत सिद्धांत क्या है?
(A) ध्वनि उत्पन्न करने के लिए वाद्य यंत्र की अपनी ठोस सामग्री कंपन करती है।
(B) हवा फूँकने से ध्वनि उत्पन्न होती है।
(C) कंपन करने वाले तार से ध्वनि उत्पन्न होती है।
(D) खिंची हुई झिल्ली से ध्वनि उत्पन्न होती है।

291. पं. भीमसेन जोशी का योगदान किस हिंदुस्तानी गायन घराने से जुड़ा है?
(A) आगरा
(B) ग्वालियर
(C) किराना
(D) जयपुर

292. 'कासावु' साड़ी किस शास्त्रीय नृत्य शैली की पारंपरिक वेशभूषा है?
(A) ओडिसी
(B) कुचिपुड़ी
(C) भरतनाट्यम
(D) मोहिनीअट्टम

293. सितार या सरोद पर अनुगुंजित तार किसके लिए महत्वपूर्ण हैं?
(A) लय बनाए रखना।
(B) मुख्य धुन बजाना।
(C) ध्वनि में प्रतिध्वनि और एक समृद्ध स्वर बनावट जोड़ना।
(D) पर्दों को स्थिर रखना।

294. एक नर्तक और उस नृत्य शैली के सही युग्म की पहचान कीजिए।
(A) सोनल मानसिंह - कथक
(B) यामिनी कृष्णमूर्ति - भरतनाट्यम/कुचिपुड़ी
(C) बिरजू महाराज - ओडिसी
(D) केलुचरण महापात्र - कथकली

295. वाद्य संगीत में 'ध्रुपद' अंग की प्राथमिक विशेषता क्या है?
(A) तीव्र अंश।
(B) रोमांटिक विषयों पर ध्यान।
(C) लोक संगीत का प्रभाव।
(D) विस्तृत 'अलाप' के साथ एक भव्य और ध्यानपूर्ण दृष्टिकोण।

296. सितार पर 'चिकारी' तारों का उपयोग किस उद्देश्य के लिए किया जाता है?
(A) लयबद्ध गूँज प्रदान करना और ताल को अंकित करना।
(B) मुख्य धुन बजाना।
(C) वे केवल अनुगुंजित तार हैं।
(D) सूक्ष्म स्वर भिन्नताएँ उत्पन्न करना।

297. भारतीय नृत्य में रुक्मिणी देवी अरुंडेल का प्रमुख योगदान क्या था?
(A) नई नृत्य शैली का आविष्कार।
(B) पाश्चात्य देशों में प्रदर्शन करना।
(C) भरतनाट्यम को पुनर्जीवित करना और कलाक्षेत्र संस्थान की स्थापना करना।
(D) भरतनाट्यम में कथकली तकनीकों को सम्मिलित करना।

298. 'स्वयंभू स्वर' किस वाद्य यंत्र से उत्पन्न होते हैं?
(A) तानपुरा
(B) तबला
(C) संतूर
(D) सारंगी

प्रारंभिक मुद्राओं के साथ नृत्य की नींव रखता है। इसके पश्चात 'आमद' आता है जो नृत्य का औपचारिक प्रवेश खंड है। 'गत-निकास' में सूक्ष्म चालों के माध्यम से छोटी कथाओं का चित्रण किया जाता है। अंत में 'परन' जैसी सशक्त और तीव्र रचनाओं का प्रदर्शन किया जाता है जो पखावज के बोलों पर आधारित होती हैं।

11. (D) सरस्वती वीणा
कर्नाटक संगीत में सरस्वती वीणा एक अत्यंत महत्वपूर्ण और प्राचीन तंतु वाद्य यंत्र है। इसे दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत का आधार माना जाता है। जिस प्रकार हिंदुस्तानी संगीत में सितार की प्रमुखता है, उसी प्रकार कर्नाटक संगीत में सरस्वती वीणा का स्थान है। इसमें सात तार होते हैं और यह अपनी गुंजनपूर्ण ध्वनि के लिए प्रसिद्ध है। यह वाद्य कला और विद्या की देवी सरस्वती से निकटता से जुड़ा हुआ है।

12. (A) केवल I और II
कथकली केरल का एक प्रसिद्ध शास्त्रीय नृत्य-नाटक है जो अपनी विशिष्ट वेशभूषा और विस्तृत श्रृंगार के लिए जाना जाता है। इसमें कहानियों का चित्रण मुख्य रूप से हाथ के संकेतों और चेहरे के भावों द्वारा किया जाता है। पारंपरिक रूप से इसमें मुख्य नर्तक संवाद नहीं बोलते हैं; इसके बजाय, पार्श्व गायक कहानियों और संवादों को गाते हैं। यह नृत्य शैली पौराणिक कथाओं, विशेष रूप से महाकाव्यों पर आधारित सशक्त और जीवंत प्रदर्शनों के लिए प्रसिद्ध है।

13. (C) लालगुड़ी जयरामन - वायलिन
कर्नाटक संगीत परंपरा में वायलिन एक अनिवार्य वाद्य यंत्र बन गया है। लालगुड़ी जयरामन इस वाद्य के एक अद्वितीय विद्वान थे जिन्होंने इसे नई तकनीकों और मधुरता से समृद्ध किया। उन्होंने वायलिन को न केवल एक सहायक वाद्य के रूप में बल्कि एक सशक्त एकल वाद्य के रूप में भी प्रतिष्ठित किया। उनके द्वारा रचित वर्णम और तिल्लाना आज भी संगीत जगत में अत्यंत लोकप्रिय हैं। उन्होंने अपनी कला से इस विदेशी वाद्य को भारतीयता में आत्मसात किया।

14. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
रवींद्र संगीत में विशिष्ट ध्वन्यात्मक वातावरण बनाने के लिए इसराज जैसे पारंपरिक भारतीय वाद्यों के साथ स्वर-पट्टिका जैसे पाश्चात्य वाद्यों का समन्वय किया गया है। रवींद्रनाथ टैगोर ने संगीत की एक ऐसी विधा विकसित की जिसमें भारतीय रागों की शुद्धता और पाश्चात्य स्वर-संवाद की संवेदनाओं का अनूठा मिश्रण था। इसराज की मधुर ध्वनि मानवीय आवाज़ के अत्यंत समीप होती है, जो टैगोर की रचनाओं की दार्शनिक और भावनात्मक गहराई को अभिव्यक्त करने के लिए उपयुक्त मानी जाती है।

15. (A) सिर, धड़ और घुटनों की तीन-मोड़ वाली मुद्रा।
ओडिसी नृत्य शैली की सबसे अनूठी और सुंदर विशेषता 'त्रिभंग' मुद्रा है। इसमें शरीर को तीन स्थानों से मोड़ा जाता है—सिर, धड़ और घुटने। यह मुद्रा नृत्य को एक अत्यंत शालीन और मूर्तिकला जैसा स्वरूप प्रदान करती है। प्राचीन मंदिरों की मूर्तियों में भी इस मुद्रा का व्यापक चित्रण मिलता है। यह ओडिसी नृत्य की कोमलता और लालित्य को दर्शाती है, जिससे प्रदर्शन में एक विशिष्ट तरलता और आध्यात्मिक गहराई उत्पन्न होती है।

16. (B) घटम
सुषिर वाद्य उन यंत्रों को कहा जाता है जिनमें ध्वनि वायु के कंपन से उत्पन्न होती है। बांसुरी, शहनाई और नादस्वरम इसी श्रेणी के उदाहरण हैं। इसके विपरीत, घटम एक 'घन वाद्य' है। यह मिट्टी का एक विशेष घड़ा होता है जिसे हाथों और उंगलियों से बजाया जाता है। इसकी ध्वनि स्वयं इसके ठोस शरीर के कंपन से निकलती है। अतः घटम सुषिर वाद्यों की श्रेणी में नहीं आता है बल्कि यह आघात वाद्यों का महत्वपूर्ण हिस्सा है।

17. (B) कर्नाटक वायलिन वादन
डॉ. एल. सुब्रमण्यम एक विश्व विख्यात संगीतकार हैं जिन्होंने कर्नाटक शास्त्रीय संगीत में वायलिन वादन को नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। वे न केवल पारंपरिक संगीत में निपुण हैं, बल्कि उन्होंने पाश्चात्य और भारतीय संगीत के बीच समन्वय स्थापित करने वाले संलयन संगीत में भी महत्वपूर्ण योगदान दिया है। उनकी वादन शैली में तकनीकी सटीकता और मधुरता का अद्भुत संगम मिलता है। उन्होंने वैश्विक स्तर पर विभिन्न प्रतिष्ठित वाद्य-वृन्दों के साथ सहयोग करके भारतीय शास्त्रीय कला का गौरव बढ़ाया है।

18. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
संतूर कश्मीर का एक पारंपरिक वाद्य यंत्र है जिसे लकड़ी की डंडियों से बजाया जाता है, जिससे यह एक बहु-तंतु आघात वाद्य बन जाता है। पंडित शिवकुमार शर्मा ने इसे शास्त्रीय मंच पर प्रतिष्ठित किया। सरोद एक अन्य महत्वपूर्ण तंतु वाद्य है जिसका स्वर-पट्टिका भाग धातु का होता है और इसमें पर्दे नहीं होते। इसे नारियल के खोल से निर्मित कोण से बजाया जाता है। यह वाद्य अपनी गंभीर ध्वनि के लिए प्रसिद्ध है, जो रागों की गहराई को प्रभावी ढंग से व्यक्त करता है।

19. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
सारंगी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत प्राचीन और कठिन वाद्य यंत्र है। इसकी संरचना पर्दा रहित होती है और इसे गज से बजाया जाता है, जिसके कारण यह मानवीय आवाज़ की सूक्ष्मताओं और मींड को सटीक रूप से दोहराने में सक्षम है। इसीलिए इसे गायन संगीत के साथ संगत के लिए श्रेष्ठ माना जाता है। इसकी ध्वनि में एक विशेष करुणा और गहराई होती है जो श्रोताओं के हृदय को सीधे स्पर्श करती है और भावनात्मक प्रभाव उत्पन्न करती है।

20. (D) सरस्वती वीणा कर्नाटक संगीत में प्राथमिक मधुर वाद्य यंत्र है।
सरस्वती वीणा दक्षिण भारत की कर्नाटक संगीत परंपरा का एक केंद्रीय और अत्यंत सम्मानित वाद्य यंत्र है। इसमें सात तार होते हैं और यह अपनी मधुर एवं गुंजनपूर्ण ध्वनि के लिए प्रसिद्ध है। रुद्र वीणा मुख्य रूप से उत्तर भारतीय हिंदुस्तानी संगीत की ध्रुपद शैली से जुड़ी हुई है। विचित्र वीणा एक पर्दा रहित यंत्र है

61. (C) मधुर अन्वेषण के लिए एक ध्वन्यात्मक पृष्ठभूमि।
तानपुरा भारतीय शास्त्रीय संगीत में एक अपरिहार्य वाद्य है। इसका निरंतर स्वर किसी निश्चित लय या धुन को नहीं बजाता, बल्कि यह एक ध्वन्यात्मक वातावरण निर्मित करता है। यह वातावरण कलाकार के लिए एक समृद्ध पृष्ठभूमि के रूप में कार्य करता है, जिस पर वह अपने राग का विस्तार और अन्वेषण करता है। यह श्रोताओं को भी आधार स्वर के साथ जोड़े रखता है, जिससे पूरे प्रदर्शन में मधुर एकता और सुर की शुद्धता बनी रहती है, जो अत्यंत शांतिदायक होती है।

62. (C) केवल I और III
रवींद्र संगीत में वाद्य यंत्रों का उपयोग मुख्य रूप से गीतों की काव्यात्मक और भावनात्मक गहराई को सहारा देने के लिए किया जाता है। रवींद्रनाथ टैगोर ने विभिन्न संगीत शैलियों के प्रभाव के कारण कभी-कभी पाश्चात्य वाद्यों का भी प्रयोग किया। इसराज को विशेष रूप से पसंद किया जाता है क्योंकि यह अपनी 'मींड' और कोमल ध्वनि के साथ गायन के साथ पूर्ण तालमेल बिठाता है। यद्यपि तबला मुख्य आघात वाद्य है, परंतु अन्य लोक वाद्यों का भी प्रयोग संभव है, जिससे संगीत की विविधता बढ़ती है।

63. (A) घन वाद्य
आधुनिक वाद्य यंत्र वर्गीकरण प्रणाली में वह श्रेणी जो अपने शरीर के कंपन से ध्वनि उत्पन्न करती है, प्राचीन भारतीय 'घन वाद्य' वर्गीकरण के बिल्कुल समान है। घन वाद्य ठोस पदार्थों, जैसे धातु या लकड़ी से बने होते हैं, जिन्हें आपस में टकराने या प्रहार करने पर ध्वनि निकलती है। मंजीरा, घटम और विभिन्न प्रकार की घंटियाँ इसके सटीक उदाहरण हैं। यह समानता दर्शाती है कि प्राचीन भारतीय संगीत विज्ञान अत्यंत तर्कसंगत और वैज्ञानिक था।

64. (B) हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत को व्यवस्थित करना, प्रलेखित करना और प्रसारित करना।
20वीं शताब्दी के प्रारंभ में पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर और पंडित विष्णु नारायण भातखंडे ने भारतीय संगीत के पुनरुद्धार में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। पलुस्कर ने संगीत को सामाजिक सम्मान दिलाया और इसे जन-साधारण तक पहुँचाया। भातखंडे ने विभिन्न घरानों की बंदिशों को संकलित किया, रागों का वर्गीकरण किया और एक मानक स्वरलिपि पद्धति विकसित की। उनके इन संस्थागत प्रयासों के कारण ही आज हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत एक व्यवस्थित शिक्षण प्रणाली और लिखित दस्तावेजीकरण के रूप में सुरक्षित और सुलभ है।

65. (B) घुंघरू का उपयोग बहुत कम होता है और अक्सर इसे हतोत्साहित किया जाता है।
कथक नृत्य में घुंघरू केवल एक आभूषण नहीं हैं, बल्कि वे प्रदर्शन का एक अनिवार्य और जीवंत हिस्सा हैं। कथक की पूरी लयबद्ध भाषा और जटिल पदसंचालन घुंघरू की ध्वनियों पर आधारित है। नर्तक अपने पैरों के माध्यम से विभिन्न तालों और सूक्ष्म लयबद्ध स्वरूपों को उत्पन्न करता है, जिसके लिए घुंघरू का उपयोग अत्यंत आवश्यक है। इसलिए यह कहना पूरी तरह गलत है कि कथक में घुंघरू के उपयोग को हतोत्साहित किया जाता है; इसके बिना कथक अधूरा है।

66. (A) पखावज के बोलों का उपयोग करने वाली एक जटिल लयबद्ध रचना।
कथक नृत्य में 'जाति' एक विशिष्ट प्रकार की लयबद्ध रचना है जिसमें पखावज के गंभीर और वजनदार बोलों का उपयोग किया जाता है। यह नर्तक की तकनीकी दक्षता और लय पर नियंत्रण को प्रदर्शित करती है। जाति का प्रदर्शन अक्सर तबला और पखावज की संगत के साथ किया जाता है, जिससे नृत्य में एक गरिमापूर्ण और सशक्त वातावरण निर्मित होता है। यह रचनाएं कथक के उस प्राचीन स्वरूप की याद दिलाती हैं जब यह मंदिरों में कथावाचन के साथ विकसित हो रहा था।

67. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में 'घराना' प्रणाली अपनी विशिष्ट शैलियों के लिए प्रसिद्ध है। कई कलाकार अपने संगीत को समृद्ध बनाने के लिए विभिन्न घरानों के गुरुओं से शिक्षा प्राप्त करते हैं। इससे उन्हें अलग-अलग परंपराओं की अनूठी गायकी या वादन शैलियों और दुर्लभ बंदिशों को सीखने का अवसर मिलता है। अपनी प्रस्तुति में इन विविध तत्वों का समावेश करके कलाकार अपनी कला को और अधिक व्यापक और परिपक्व बनाते हैं, जिससे उनकी व्यक्तिगत संगीत शैली में एक नया आयाम जुड़ता है।

68. (D) ज्यूज़ हार्प परिवार
मोरसिंग कर्नाटक शास्त्रीय संगीत में उपयोग किया जाने वाला एक छोटा और अत्यंत अनूठा वाद्य यंत्र है। यह मुख-वाद्य (ज्यूज़ हार्प) परिवार का हिस्सा है। इसे वादक अपने दाँतों के बीच दबाकर और उंगली से एक पतली धातु की पत्ती को झंकृत करके बजाता है। मुख की गुहा एक प्रतिध्वनि कक्ष के रूप में कार्य करती है, जिससे विभिन्न स्वर उत्पन्न होते हैं। यह मुख्य रूप से लयबद्ध संगत प्रदान करने के लिए उपयोग किया जाता है और संगीत में एक विशिष्ट झंकार पैदा करता है।

69. (C) यह मूलभूत श्रुति प्रदान करता है और एक समृद्ध स्वर वातावरण निर्मित करता।
किसी भी शास्त्रीय संगीत समारोह में तानपुरा का स्थान सर्वोच्च है क्योंकि यह प्रदर्शन का आधारभूत वातावरण तैयार करता है। यह न तो मुख्य धुन बजाता है और न ही लय निर्देशित करता है, बल्कि यह एक निरंतर गुंजनपूर्ण स्वर प्रदान करता है जिसे 'श्रुति' कहा जाता है। यह स्थिर स्वर संगीतकार को अपने सुरों को सही बनाए रखने में मदद करता है और श्रोताओं को राग के गहरे अनुभव में ले जाता है। इसके बिना भारतीय शास्त्रीय संगीत की सुरीली बनावट अधूरी है।

70. (B) II, III, I, IV
भरतनाट्यम का पारंपरिक प्रदर्शन क्रम, जिसे 'मार्गम्' कहा जाता है, एक निश्चित अनुक्रम का पालन करता है। इसकी शुरुआत 'अलारिप्पु' से होती है जो एक मंगलाचरण और शारीरिक तैयारी है। इसके बाद 'जतिस्वरम्' आता है जो शुद्ध लयबद्ध नृत्य है। मध्य का मुख्य भाग 'वर्णम्' होता है जिसमें

31. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कुचिपुड़ी नृत्य में 'तरंगम' एक अत्यंत चुनौतीपूर्ण और आकर्षक हिस्सा है जहाँ नर्तक पीतल की थाली के किनारों पर पैर रखकर लयबद्ध संतुलन बनाता है। यह कला नर्तक की एकाग्रता और शारीरिक नियंत्रण की पराकाष्ठा को दर्शाती है। यह प्रदर्शन अक्सर भगवान कृष्ण की लीलाओं पर आधारित गीतों के साथ किया जाता है। यह तकनीकी कौशल और भक्ति भाव का एक अद्भुत मिश्रण है, जो कुचिपुड़ी को अन्य शास्त्रीय नृत्य शैलियों से अलग और विशिष्ट बनाता है।

32. (B) नृत्य का सुंदर, कोमल और स्त्री स्वरुप।
भारतीय शास्त्रीय नृत्य दो मुख्य पहलुओं में विभाजित है—तांडव और लास्य। 'लास्य' नृत्य के उस कोमल, ललित और मधुर पक्ष को दर्शाता है जिसे देवी पार्वती से संबद्ध माना जाता है। इसमें सुकुमार अंग संचालन और कोमल भावनाओं की प्रधानता होती है। इसके विपरीत, 'तांडव' भगवान शिव के ऊर्जावान और सशक्त नृत्य को प्रदर्शित करता है। लास्य का उपयोग अक्सर श्रृंगार और भक्ति रसों को व्यक्त करने के लिए किया जाता है, जो नृत्य में सौंदर्य और शांति लाता है।

33. (B) इसका मुख्य भाग बकरी की खाल की झिल्ली से ढका होता है।
सरोद हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक प्रमुख तंतु वाद्य है। इसकी एक विशिष्ट विशेषता इसका अनुनादक है, जो लकड़ी का बना होता है और जिस पर बकरी की खाल की एक झिल्ली मढ़ी होती है। इसके स्वर-पट्टिका भाग पर कोई पर्दे नहीं होते और यह चमकदार धातु का बना होता है। यह संरचना वादक को स्वरों के बीच सुचारु रुप से फिसलने या 'मींड' लेने की अनुमति देती है। इसे पत्थर या नारियल के खोल से बने कोण (मिजराब) से बजाया जाता है।

34. (A) II, I, III, IV
भारतीय संगीत के इतिहास में कलाकारों का कालक्रम अत्यंत महत्वपूर्ण है। अमीर खुसरो मध्यकाल के विद्वान थे जिन्होंने कव्वाली और तराना जैसी विधाएं दीं। उनके बाद मुगल काल में मियां तानसेन ने संगीत को नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। आधुनिक युग की शुरुआत में पंडित विष्णु नारायण भातखंडे ने संगीत के वर्गीकरण का महान कार्य किया। उनके समकालीन उस्ताद अलाउद्दीन खान ने मैहर घराने के माध्यम से 20वीं सदी के वाद्य संगीत को नई दिशा प्रदान की थी।

35. (C) मृदंगम
मृदंगम कर्नाटक शास्त्रीय संगीत का मुख्य 'अवनद्ध वाद्य' और प्राथमिक लयबद्ध संगत यंत्र है। यह लकड़ी के एक ही ठोस खंड से बना दो-मुख वाला ढोल है। इसके दोनों मुखों पर चमड़े की परतें होती हैं जिन्हें विशिष्ट ध्वनि उत्पन्न करने के लिए विभिन्न तरीकों से तैयार किया जाता है। मृदंगम अपनी गंभीर और गुंजनपूर्ण ध्वनि के लिए प्रसिद्ध है, जो गायन और वाद्य संगीत दोनों को एक सुदृढ़ तालबद्ध आधार प्रदान करता है। इसकी वादन तकनीक अत्यंत जटिल और समृद्ध है।

36. (D) भरत मुनि कृत नाट्य शास्त्र
भारतीय संगीत और नृत्य के आधारभूत सिद्धांतों का वर्णन सर्वप्रथम भरत मुनि द्वारा रचित 'नाट्य शास्त्र' में मिलता है। इसी प्राचीन ग्रंथ में वाद्य यंत्रों को उनकी ध्वनि उत्पादन की विधि के आधार पर चार श्रेणियों—तत, सुषिर, अवनद्ध और घन में वर्गीकृत किया गया है। इसे 'चतुर्विध वाद्य' कहा जाता है। यह वर्गीकरण आज भी संगीत विज्ञान का मूल आधार बना हुआ है। यह ग्रंथ भारतीय कलाओं के व्याकरण और सौंदर्यशास्त्र को समझने के लिए सबसे महत्वपूर्ण प्रमाण माना जाता है।

37. (B) कथन II सही है, लेकिन कथन I गलत है।
रवींद्र संगीत रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा सृजित संगीत की एक अनूठी विधा है। यह पारंपरिक राग प्रणाली से कठोरता से बंधा हुआ नहीं है, बल्कि इसमें लोक धुनों और अन्य संगीत तत्वों का भी समावेश है। टैगोर ने 'गीताबितान' के माध्यम से हजारों गीतों की रचना की, जो विभिन्न ऋतुओं, पूजा और प्रेम जैसी मानवीय संवेदनाओं को समर्पित हैं। ये गीत अपनी गहरी काव्यात्मकता और सरल मधुरता के लिए जाने जाते हैं, जो बंगाल की सांस्कृतिक पहचान का एक अभिन्न हिस्सा बन चुके हैं।

38. (B) केवल II और III
तानपुरा एक मधुर आधार स्वर प्रदान करने वाला वाद्य है, न कि कोई लयबद्ध यंत्र। इसका मुख्य कार्य संगीत कार्यक्रम के दौरान एक निरंतर आधार स्वर प्रदान करना है, जो कलाकार और श्रोताओं को सुर के साथ जोड़े रखता है। तानपुरा की 'ज्वारी' को धागे के माध्यम से सूक्ष्मता से समायोजित करना अत्यंत महत्वपूर्ण है, क्योंकि यही प्रक्रिया वह समृद्ध और गुंजनपूर्ण ध्वनि उत्पन्न करती है जो भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्राण है। यह सुर की शुद्धता बनाए रखने के लिए अनिवार्य है।

39. (D) पं. शिवकुमार शर्मा
पंडित शिवकुमार शर्मा ने भारतीय संगीत के इतिहास में एक क्रांतिकारी भूमिका निभाई। उन्होंने कश्मीर के स्थानीय लोक वाद्य 'संतूर' को शास्त्रीय संगीत के मंच पर एक पूर्ण एकल वाद्य के रूप में प्रतिष्ठित किया। उनके प्रयासों और वादन तकनीक में संशोधनों के कारण ही आज संतूर अपनी विशिष्ट गूँज और मधुरता के लिए विश्व भर में पहचाना जाता है। उन्होंने इस वाद्य को शास्त्रीय रागों के जटिल विस्तार के लिए सक्षम बनाया, जिससे संगीत जगत को एक नया आयाम मिला।

40. (B) P-2, Q-3, R-4, S-1
विभिन्न भारतीय शास्त्रीय नृत्यों की अपनी अनूठी विशेषताएं हैं। कथकली अपने विस्तृत श्रृंगार और आहार्य के लिए प्रसिद्ध है। भरतनाट्यम अक्सर एकल महिला द्वारा प्रस्तुत किया जाता है जिसे 'एकाहार्य लास्यम' कहते हैं। मणिपुरी नृत्य अपनी कोमलता के लिए जाना जाता है और इसमें कुछ शैलियों में घुंघरु नहीं पहने जाते। कुचिपुड़ी में 'तरंगम' एक विशेष प्रदर्शन है जिसमें पीतल की थाली पर नृत्य किया जाता है। ये विविधताएं प्रत्येक नृत्य शैली की क्षेत्रीय और कलात्मक विशिष्टताओं को उजागर करती हैं।

जिसे स्लाइड (पट्टिका) से बजाया जाता है। वीणा को भारतीय संस्कृति में ज्ञान और कला की देवी का प्रतीक माना जाता है।

21. (C) भरतनाट्यम या ओडिसी जैसा एक शास्त्रीय नृत्य रूप जो कथात्मक तत्वों पर जोर देता है।
भारतीय शास्त्रीय नृत्य में 'नृत्य' उस घटक को कहते हैं जहाँ लयबद्ध गतिविधियों के साथ-साथ भावों और मुद्राओं के माध्यम से कहानी सुनाई जाती है। यह 'नृत्त' (शुद्ध लय) और 'नाट्य' (अभिनय) का एक सुंदर संगम है। इसमें नर्तक गीतों या शब्दों के अर्थ को चेहरे के भावों और हस्त मुद्राओं द्वारा व्यक्त करता है। यह दर्शक को कथा के भावनात्मक सार से जोड़ने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है, जो शास्त्रीय नृत्य की एक अनिवार्य विशेषता है।

22. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
प्राचीन भारतीय वर्गीकरण के अनुसार सितार एक 'तत वाद्य' है क्योंकि इसमें ध्वनि तारों के कंपन से उत्पन्न होती है। तबला 'अवनद्ध वाद्य' की श्रेणी में आता है क्योंकि इसमें चमड़े की झिल्ली पर प्रहार किया जाता है। बांसुरी एक 'सुषिर वाद्य' है जिसमें फूँक मारकर ध्वनि निकाली जाती है। मंजीरा 'घन वाद्य' है क्योंकि यह धातु से बना ठोस वाद्य है। यह वर्गीकरण यंत्रों की ध्वनि उत्पन्न करने की भौतिक विधि पर पूर्णतः आधारित है।

23. (D) कथक
तराना हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक विशिष्ट विधा है जिसमें अर्थहीन अक्षरों का तीव्र गति में उपयोग किया जाता है। कथक नृत्य का तराना के साथ अत्यंत गहरा और प्राचीन संबंध है। कथक नर्तक अक्सर अपनी प्रस्तुति के समापन की ओर तराना का उपयोग करते हैं, जहाँ वे संगीत की तीव्र लय के साथ जटिल पदसंचालन और चक्करों का प्रदर्शन करते हैं। यह प्रदर्शन में एक अद्भुत गतिशीलता और उत्साह उत्पन्न करता है, जो दोनों विधाओं के समन्वय को दर्शाता है।

24. (A) कुचिपुड़ी - केरल
कुचिपुड़ी नृत्य शैली की उत्पत्ति वास्तव में आंध्र प्रदेश राज्य के कृष्णा जिले के कुचिपुड़ी गाँव से हुई है, न कि केरल से। केरल अपने प्रसिद्ध नृत्य-नाटक कथकली और मोहिनीअट्टम के लिए जाना जाता है। उत्तर प्रदेश कथक का जन्मस्थान है, तमिलनाडु भरतनाट्यम के लिए और ओडिशा ओडिसी नृत्य के लिए प्रसिद्ध है। यह भौगोलिक विविधता भारतीय शास्त्रीय नृत्यों की समृद्ध क्षेत्रीय विरासत और उनके सांस्कृतिक विकास की विशिष्टताओं को स्पष्ट रूप से प्रदर्शित करती है।

25. (C) स्वतः उत्पन्न होने वाला
तानपुरा के संदर्भ में 'स्वयंभू' शब्द उन स्वरों के लिए उपयोग किया जाता है जो मुख्य तारों को छेड़ने पर प्राकृतिक रूप से गूँजते हैं। 'स्वयंभू' का शाब्दिक अर्थ है 'जो स्वयं उत्पन्न हुआ हो'। जब तानपुरा के तारों को एक विशिष्ट लय में बजाया जाता है, तो भौतिकी के नियमों के अनुसार कुछ सहायक स्वर स्वतः सुनाई देने लगते हैं। ये स्वर संगीत कार्यक्रम में एक समृद्ध ध्वन्यात्मक आधार तैयार करते हैं, जो संगीतकार को सुर की शुद्धता बनाए रखने में सहायता करते हैं।

26. (A) केवल I और II
पंडित शिवकुमार शर्मा ने संतूर को कश्मीर के एक लोक वाद्य से उठाकर विश्व स्तर पर एक शास्त्रीय वाद्य के रूप में प्रतिष्ठित किया। उस्ताद अली अकबर खान सरोद के एक महान प्रतिपादक थे जिन्होंने इस वाद्य को नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। दूसरी ओर, श्रीमती एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी एक प्रसिद्ध कर्नाटक संगीत गायिका थीं, न कि हिंदुस्तानी गायिका। वे अपनी दिव्य आवाज़ और भक्तिपूर्ण कृतियों के लिए पूरे विश्व में विख्यात थीं और भारत रत्न से सम्मानित थीं।

27. (D) रुद्र वीणा
सितार के क्रमिक विकास का संबंध प्राचीन भारतीय वाद्य यंत्र रुद्र वीणा से माना जाता है। ऐसा माना जाता है कि मध्यकाल के दौरान वीणा की संरचना में कई संशोधन किए गए, जिससे सितार जैसा वाद्य अस्तित्व में आया। इसमें बाहरी सांस्कृतिक प्रभाव भी सम्मिलित था, जिससे इसकी बनावट और वादन शैली में परिवर्तन आए। रुद्र वीणा की गंभीर ध्वनि और सितार की मधुरता के बीच एक ऐतिहासिक कड़ी है जो भारतीय तंतु वाद्यों के निरंतर विकास को प्रदर्शित करती है।

28. (B) घोड़ी पर तार के नीचे रखा गया सूती या रेशमी धागा (ज्वारी)।
तानपुरा की विशिष्ट गुंजनपूर्ण ध्वनि का मुख्य रहस्य 'ज्वारी' में निहित है। यह घोड़ी (ब्रिज) के ऊपर तारों के नीचे रखा गया एक बारीक सूती या रेशमी धागा होता है। जब तार को छेड़ा जाता है, तो यह धागा घोड़ी और तार के बीच एक सूक्ष्म संपर्क बिंदु बनाता है, जिससे समृद्ध स्वरानुरणन और स्वयंभू स्वर उत्पन्न होते हैं। इसी सूक्ष्म समायोजन के कारण तानपुरा की ध्वनि इतनी व्यापक और मधुर हो जाती है, जो शास्त्रीय संगीत का आधार बनती है।

29. (C) घन वाद्य
जल तरंग एक अत्यंत विशिष्ट और सुरीला वाद्य यंत्र है जो 'घन वाद्य' की श्रेणी में आता है। इसमें विभिन्न आकारों के चीनी मिट्टी के कटोरों का उपयोग किया जाता है जिनमें जल की अलग-अलग मात्रा भरी होती है। जब इन कटोरों के किनारों पर लकड़ी की छोटी डंडियों से प्रहार किया जाता है, तो ठोस सामग्री के कंपन से मधुर ध्वनि उत्पन्न होती है। यह वाद्य यंत्र अपनी स्पष्ट और शीतल आवाज़ के लिए भारतीय संगीत में जाना जाता है।

30. (D) विशेष रूप से केवल हिंदुस्तानी गायन संगीत में विशेषज्ञता प्राप्त करना।
उस्ताद अलाउद्दीन खान 20वीं सदी के सबसे प्रभावशाली संगीतकारों में से एक थे। वे केवल एक गायक नहीं थे, बल्कि एक असाधारण बहु-वाद्य वादक थे जो सरोद, वायलिन और अनेक अन्य वाद्य बजाने में निपुण थे। उन्होंने प्रसिद्ध मैहर घराने की स्थापना की और पंडित रविशंकर जैसे महान कलाकारों को प्रशिक्षित किया। उनका योगदान भारतीय शास्त्रीय संगीत के शिक्षण और वाद्य वादन की तकनीक को आधुनिक एवं व्यवस्थित बनाने में अतुलनीय है, जिसने पूरी पीढ़ी को प्रेरित किया है।

51. (C) मृदंगम
पालघाट मणि अय्यर कर्नाटक शास्त्रीय संगीत के इतिहास में मृदंगम के सबसे महान और प्रभावशाली विद्वानों में से एक थे। उन्होंने मृदंगम वादन की तकनीक में क्रांतिकारी सुधार किए और इसे संगत के साथ-साथ एक मुख्य वाद्य के रूप में भी प्रतिष्ठित किया। उनके हाथ की स्पष्टता, लयबद्ध सटीकता और गायक के साथ सामंजस्य बिठाने की कला बेजोड़ थी। उन्होंने दक्षिण भारतीय लयबद्ध परंपरा को समृद्ध किया और उनकी विरासत आज भी मृदंगम वादकों की पीढ़ियों को प्रेरित करती आ रही है।

52. (A) II, III, I, IV
भारतीय शास्त्रीय नृत्यों का ऐतिहासिक विकास प्राचीन काल से निरंतर रहा है। भरतनाट्यम और ओडिसी की जड़ें अत्यंत प्राचीन हैं और इनका उल्लेख प्रारंभिक ग्रंथों एवं मंदिर मूर्तिकला में मिलता है। कथक उत्तर भारत के भक्ति आंदोलन और बाद में राजकीय संरक्षण के प्रभाव से विकसित हुआ। कथकली का विकास तुलनात्मक रूप से बाद के काल में केरल में हुआ। यह कालक्रम इन नृत्य शैलियों के क्षेत्रीय विकास, सांस्कृतिक प्रभावों और उनके वर्तमान शास्त्रीय स्वरूप को समझने में सहायक है।

53. (C) शहनाई
तंतु वाद्य या 'तत वाद्य' वे यंत्र होते हैं जिनमें ध्वनि तारों के कंपन से उत्पन्न होती है। सारंगी, संतूर और सरोद तीनों ही तंतु वाद्य हैं, यद्यपि उनकी वादन तकनीक (गज, डंडियों या कोण का उपयोग) भिन्न हो सकती है। शहनाई एक 'सुषिर वाद्य' है क्योंकि इसमें फूँक मारकर ध्वनि उत्पन्न की जाती है। शहनाई में कंपन करने वाली पत्ती का उपयोग होता है और इसे शुभ अवसरों एवं शास्त्रीय मंचों पर बजाया जाता है। अतः यह तंतु वाद्यों की श्रेणी में नहीं आती है।

54. (B) मुद्राओं और चेहरे के भावों के माध्यम से भावनात्मक कथावाचन
भारतीय शास्त्रीय नृत्य में 'अभिनय' एक अत्यंत महत्वपूर्ण तत्व है, जिसका अर्थ है 'दर्शकों तक संदेश पहुँचाना'। यह हस्त मुद्राओं, शरीर की गतिविधियों और चेहरे के भावों के माध्यम से कहानी के अर्थ और पात्रों की भावनाओं को व्यक्त करने की कला है। अभिनय के माध्यम से ही नर्तक गीत के काव्य और उसके पीछे के रस को दर्शकों तक पहुँचाता है। यह नृत्य को केवल शारीरिक गतिविधि से ऊपर उठाकर एक गहन आध्यात्मिक और भावनात्मक अनुभव बना देता है।

55. (B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या है।
मृदंगम कर्नाटक संगीत का मुख्य लयबद्ध वाद्य है जो दो-मुख वाला होता है। यह लकड़ी के एक ही ठोस टुकड़े से तराशा जाता है, जो इसे एक अनूठा ध्वन्यात्मक चरित्र प्रदान करता है। इसके विपरीत, तबला दो अलग-अलग ढोलों का एक समूह है, जिसमें एक लकड़ी और दूसरा प्रायः धातु का होता है। मृदंगम की यह अखंड बनावट और इसके दोनों मुखों का तालमेल इसे दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत की गंभीर प्रकृति और जटिल ताल प्रणालियों के लिए अत्यंत उपयुक्त बनाता है।

56. (A) गोटत्तवाद्यम पर्दा रहित है और इसे पट्टिका (स्लाइड) के साथ बजाया जाता है।
गोट्टुवाद्यम, जिसे चित्रवीणा भी कहा जाता है, सरस्वती वीणा के समान ही दिखता है, लेकिन इसमें एक प्रमुख अंतर है। सरस्वती वीणा में पर्दे होते हैं, जबकि गोट्टुवाद्यम पूरी तरह से पर्दा रहित होता है। इसे बजाने के लिए बाएँ हाथ में एक पॉलिश की हुई बेलनाकार लकड़ी (पट्टिका) का उपयोग किया जाता है, जिसे तारों पर खिसकाया जाता है। यह तकनीक इसे स्वरों के बीच अत्यंत सुचारु मींड उत्पन्न करने की अनुमति देती है, जो इसे एक विशिष्ट ध्वन्यात्मक पहचान प्रदान करती है।

57. (C) घटम - घन वाद्य
प्राचीन भारतीय वर्गीकरण के अनुसार घटम एक 'घन वाद्य' है क्योंकि यह मिट्टी से बना एक ठोस यंत्र है और इसकी ध्वनि इसके स्वयं के शरीर के कंपन से उत्पन्न होती है। पखावज एक 'अवनद्ध वाद्य' (झिल्ली वाला) है, वायलिन एक 'तत वाद्य' (तंतु वाला) है, और तानपुरा भी एक 'तत वाद्य' है। यह वर्गीकरण प्रत्येक वाद्य यंत्र के भौतिक स्वरूप और ध्वनि उत्पादन की विधि को सही ढंग से परिभाषित करता है, जो संगीत विज्ञान की दृष्टि से अत्यंत महत्वपूर्ण है।

58. (A) P-3, Q-1, R-2, S-4
हिंदुस्तानी संगीत के महान कलाकार विशिष्ट घरानों और शैलियों के प्रतिनिधि हैं। पंडित भीमसेन जोशी किराना घराने के दिग्गज गायक थे। उस्ताद अली अकबर खान मैहर घराने के सरोद विद्वान थे। श्रीमती किशोरी अमोनकर जयपुर-अतरौली घराने की अग्रणी गायिका थीं, जिन्होंने इस शैली में नवीनता और भावपूर्णता जोड़ी। पंडित रविशंकर भी मैहर घराने के गौरव थे और उन्होंने वाद्य संगीत में इस परंपरा को वैश्विक स्तर पर प्रतिष्ठित किया। घरानों की ये परंपराएँ शैलीगत शुद्धता और निरंतरता बनाए रखती हैं।

59. (D) कथक
'तिहाई' भारतीय संगीत का एक अत्यंत महत्वपूर्ण लयबद्ध स्वरूप है, जिसमें एक ही बोल या रचना को तीन बार दोहराया जाता है और वह अंतिम ताल (सम) पर समाप्त होता है। यह अवधारणा विशेष रूप से कथक नृत्य और हिंदुस्तानी वाद्य संगीत (जैसे तबला या सितार) के लिए मौलिक है। कथक में नर्तक जटिल पदसंचालन और चक्करों के माध्यम से तिहाई का प्रदर्शन करते हैं, जो प्रस्तुति में रोमांच और सटीकता का एक चरमोत्कर्ष निर्मित करता है। यह लयबद्ध पूर्णता का प्रतीक है।

60. (B) सी. वी. चंद्रशेखर
भरतनाट्यम पारंपरिक रूप से महिलाओं द्वारा किया जाने वाला नृत्य माना जाता रहा है, लेकिन सी. वी. चंद्रशेखर जैसे विद्वान कलाकारों ने इसमें पुरुष नर्तकों के लिए भी एक सम्मानित स्थान बनाया है। उन्होंने अपनी साधना और तकनीकी निपुणता से यह सिद्ध किया कि भरतनाट्यम की गरिमा और लालित्य पुरुष देह द्वारा भी पूर्णता से अभिव्यक्त किया जा सकता है। वे एक शिक्षक, संगीतकार और नर्तक के रूप में इस कला के प्रचार-प्रसार में दशकों से सक्रिय रहे हैं, जो भावी पीढ़ी के लिए प्रेरणादायक है।

41. (C) सुषिर वाद्य
'चतुर्विध वाद्य' वर्गीकरण के सिद्धांतों के अनुसार, मानव आवाज़ को 'सुषिर वाद्य' के सर्वाधिक निकट माना जाता है। इसका कारण यह है कि जिस प्रकार सुषिर वाद्यों (जैसे बांसुरी) में ध्वनि वायु के कंपन से उत्पन्न होती है, उसी प्रकार मानव आवाज़ भी फेफड़ों से निकलने वाली हवा के स्वर-यंत्र से टकराने के फलस्वरुप उत्पन्न होती है। संगीत के प्राचीन ग्रंथों में आवाज़ को 'गात्र वीणा' भी कहा गया है, जो शरीर के भीतर स्थित एक प्राकृतिक वायु वाद्य का प्रतीक है।

42. (A) पखावज
ध्रुपद हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की सबसे प्राचीन और गंभीर गायन शैली है। इस शैली के साथ संगत के लिए 'पखावज' को सबसे उपयुक्त और पारंपरिक आघात वाद्य यंत्र माना जाता है। पखावज एक दो-मुख वाला ढोल है जिसकी ध्वनि बहुत गंभीर और शक्तिशाली होती है। यह ध्रुपद की गरिमा और उसकी जटिल लयबद्ध संरचनाओं के साथ पूर्ण सामंजस्य स्थापित करता है। आधुनिक समय में तबला अधिक लोकप्रिय है, परंतु ध्रुपद की प्रामाणिक प्रस्तुति में आज भी पखावज अनिवार्य है।

43. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
इसराज एक सुंदर गज वाला तंतु वाद्य यंत्र है जिसका उपयोग मुख्य रूप से रवींद्र संगीत में किया जाता है। इसकी संरचना और ध्वनि मानवीय आवाज़ की कोमलता और सूक्ष्मताओं के अत्यंत समीप होती है, जो टैगोर की रचनाओं के भावनात्मक और काव्यात्मक भावों को उभारने के लिए आदर्श है। यह वाद्य गायन के पूरक के रूप में कार्य करता है और रचनाओं में एक विशेष गहराई जोड़ता है। इसकी मधुर 'मींड' रवींद्र संगीत की विशिष्ट ध्वन्यात्मक पहचान को सुदृढ़ बनाती है।

44. (B) श्रीमती एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी
श्रीमती एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी भारत की एक महान कर्नाटक संगीत गायिका थीं। उन्हें 1998 में भारत के सर्वोच्च नागरिक सम्मान 'भारत रत्न' से सम्मानित किया गया था, और वे यह गौरव प्राप्त करने वाली पहली संगीतकार बनीं। उनकी दिव्य आवाज़ और भक्तिपूर्ण गायन ने उन्हें न केवल भारत में बल्कि पूरे विश्व में प्रसिद्ध किया। उन्होंने संयुक्त राष्ट्र महासभा सहित कई अंतरराष्ट्रीय मंचों पर प्रदर्शन किया और शास्त्रीय संगीत के माध्यम से शांति और भक्ति का संदेश विश्व भर में फैलाया।

45. (C) नृत्त
भारतीय शास्त्रीय नृत्य के तीन प्रमुख घटकों में से 'नृत्त' विशुद्ध रूप से तकनीकी नृत्य को संदर्भित करता है। इसमें किसी कहानी या भाव का चित्रण नहीं किया जाता है, बल्कि सारा ध्यान लय, ताल और शरीर की सुंदर गतिविधियों पर होता है। यह पदसंचालन और शारीरिक संतुलन का एक कलात्मक प्रदर्शन है। 'नृत्य' और 'नाट्य' के विपरीत, नृत्त का उद्देश्य केवल सौंदर्यपरक आनंद उत्पन्न करना और संगीत की जटिल तालबद्ध संरचनाओं को शारीरिक रूप से अभिव्यक्त करना होता है।

46. (D) सरस्वती वीणा
सरस्वती वीणा दक्षिण भारतीय कर्नाटक संगीत का एक अत्यंत प्राचीन और प्रतिष्ठित तंतु वाद्य यंत्र है। इसका नाम विद्या, संगीत और कला की हिंदू देवी सरस्वती के नाम पर रखा गया है, जिन्हें अक्सर इस वाद्य के साथ चित्रित किया जाता है। यह लंबी गर्दन वाला वाद्य अपनी गुंजनपूर्ण और मधुर ध्वनि के लिए जाना जाता है। इसे भारतीय संस्कृति में अत्यंत पवित्र माना जाता है और यह सदियों से शास्त्रीय संगीत के विकास और प्रदर्शन में केंद्रीय भूमिका निभाता रहा है।

47. (A) ज्वारी के धागे को समायोजित करने से इन स्वरानुरणन को पूरी तरह से समाप्त किया जा सकता है।
तानपुरा के स्वरानुरणन जिन्हें 'स्वयंभू स्वर' कहा जाता है, इस वाद्य की सबसे बड़ी विशेषता हैं। 'ज्वारी' के धागे का समायोजन इन स्वरानुरणन को समाप्त करने के लिए नहीं, बल्कि उन्हें और अधिक स्पष्ट, मधुर और समृद्ध बनाने के लिए किया जाता है। ये सहायक स्वर संगीतकार को एक प्राकृतिक ध्वन्यात्मक आधार प्रदान करते हैं, जो सुर की सटीकता और राग के वातावरण को समृद्ध करने के लिए अनिवार्य है। इन्हें समाप्त करना तानपुरा की मूलभूत उपयोगिता और सौंदर्य को नष्ट करना होगा।

48. (B) छऊ (पुरुलिया)
छऊ नृत्य, विशेष रूप से पश्चिम बंगाल की पुरुलिया शैली, अपनी शक्तिशाली गतिविधियों और विस्तृत मुखौटों के उपयोग के लिए प्रसिद्ध है। इसमें नर्तक देवी-देवताओं और असुरों का प्रतिनिधित्व करने वाले विशाल मुखौटे और रंगीन वेशभूषा पहनते हैं। यह नृत्य मुख्य रूप से पौराणिक कहानियों, जैसे रामायण और महाभारत के युद्ध दृश्यों को चित्रित करता है। इसकी ऊर्जावान शैली, जिसमें ऊँची छलांगें और कलाबाजी शामिल हैं, इसे अन्य शास्त्रीय और लोक नृत्य विधाओं से अलग एक अनूठी पहचान प्रदान करती है।

49. (B) गुंजनपूर्ण और स्वरानुरणन-समृद्ध ध्वनि गुणवत्ता उत्पन्न करना।
सितार और तानपुरा जैसे तंतु वाद्य यंत्रों में 'ज्वारी' का कार्य अत्यंत महत्वपूर्ण है। यह घोड़ी (ब्रिज) की वह विशेष आकृति और उसके ऊपर तारों के साथ किया गया सूक्ष्म समायोजन है जो ध्वनि में एक विशेष गूँज और गहराई उत्पन्न करता है। ज्वारी के कारण ही मुख्य स्वर के साथ कई सहायक स्वर या 'स्वयंभू स्वर' सुनाई देते हैं, जो संगीत कार्यक्रम के लिए एक समृद्ध ध्वन्यात्मक वातावरण तैयार करते हैं। यह समायोजन वाद्य यंत्र की गायन जैसी गुणवत्ता को बढ़ाने में सहायक होता है।

50. (A) केवल I और II
उस्ताद जाकिर हुसैन विश्व स्तर पर प्रसिद्ध तबला वादक हैं जिन्होंने इस भारतीय वाद्य यंत्र को अंतरराष्ट्रीय मंचों पर एक नई पहचान दी है। वे न केवल हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में निपुण हैं, बल्कि उन्होंने विदेशी संगीतकारों के साथ मिलकर नवीन प्रयोग भी किए हैं। उनका योगदान मुख्यतः उत्तर भारतीय हिंदुस्तानी संगीत परंपरा में है, न कि कर्नाटक गायन संगीत में। उनकी अद्भुत लयबद्ध गति और रचनात्मकता ने उन्हें संगीत जगत का एक वैश्विक प्रतीक बना दिया है।

नृत्य और अभिनय का जटिल संगम होता है। प्रदर्शन का समापन 'तिल्लाना' के साथ होता है, जो तीव्र गति और आनंददायक लयबद्ध पदसंचालन का उत्सव है। यह क्रम धीरे-धीरे जटिलता बढ़ाता है।

71. (D) मणिपुरी
गुरु बिपिन सिंह को आधुनिक काल में मणिपुरी नृत्य के पुनरुद्धार और इसे अंतरराष्ट्रीय स्तर पर लोकप्रिय बनाने का श्रेय दिया जाता है। उन्होंने इस नृत्य की पारंपरिक शुद्धता को बनाए रखते हुए इसे मंच के अनुकूल व्यवस्थित किया। उन्होंने मणिपुरी के विभिन्न शैलियों और शास्त्रीय तत्वों को संहिताबद्ध किया और कई प्रतिभाशाली शिष्यों को प्रशिक्षित किया। उनके प्रयासों के कारण ही मणिपुरी नृत्य अपनी कोमल गतिविधियों और आध्यात्मिक गहराई के साथ भारतीय शास्त्रीय नृत्यों की प्रमुख श्रेणी में मजबूती से स्थापित हुआ है।

72. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
वायलिन मूल रूप से एक विदेशी वाद्य यंत्र है जिसे भारत लाया गया था। भारतीय संगीतकारों ने न केवल इसे अपनाया, बल्कि इसकी वादन शैली में क्रांतिकारी परिवर्तन किए। इसे भारतीय शास्त्रीय संगीत के सौंदर्यशास्त्र और 'गमक' के अनुरूप ढाला गया। भारत में वायलिन को पालथी मारकर भूमि पर बैठकर बजाया जाता है, जो विदेशी शैली से भिन्न है। आज यह कर्नाटक संगीत का एक अनिवार्य हिस्सा है और हिंदुस्तानी संगीत में भी अत्यंत सम्मानित मधुर वाद्य के रूप में प्रतिष्ठित है।

73. (C) कथकली
कथकली केरल का एक अत्यंत शक्तिशाली और ऊर्जस्वित नृत्य-नाटक है जिसमें शिव के 'तांडव' पहलू की प्रधानता देखी जाती है। इसमें नर्तकों की गतिविधियाँ अत्यंत सशक्त, गतिशील और नाटकीय होती हैं। विस्तृत वेशभूषा, भारी श्रृंगार और तीव्र शारीरिक मुद्राएं वीरता और शक्ति के भावों को चित्रित करने के लिए उपयोग की जाती हैं। यह नृत्य मुख्य रूप से महाकाव्य के महान नायकों और असुरों के बीच के संघर्ष को प्रदर्शित करता है, जहाँ तांडव की ऊर्जा पूरे प्रदर्शन में जीवंत रूप से अनुभव की जाती है।

74. (D) I, II और III
भारतीय वाद्य यंत्रों का विकास सदियों की निरंतर प्रक्रिया का परिणाम है। सरोद का मूल मध्य एशियाई रबाब में माना जाता है, जिसे भारतीय संगीत की आवश्यकताओं के अनुसार ढाला गया। सितार ने 18वीं और 19वीं शताब्दी के दौरान अपने वर्तमान सात तारों और चलित पर्दों वाला स्वरूप प्राप्त किया। संतूर को प्राचीन ग्रंथों में 'शततंत्री वीणा' के रूप में जाना जाता था। ये सभी तथ्य दर्शाते हैं कि भारतीय संगीत परंपरा ने सदैव बाह्य प्रभावों को आत्मसात करते हुए अपनी जड़ों को सुरक्षित रखा है।

75. (D) पखावज
'अवनद्ध वाद्य' उन वाद्य यंत्रों को कहा जाता है जिनमें ध्वनि उत्पन्न करने के लिए किसी पात्र या ढांचे पर चमड़े की झिल्ली मढ़ी होती है। पखावज इस श्रेणी का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। यह एक प्राचीन दो-मुख वाला ढोल है जिसका उपयोग मुख्य रूप से ध्रुपद गायन की संगत के लिए किया जाता है। इसकी ध्वनि बहुत गंभीर और गरिमापूर्ण होती है। अन्य विकल्प जैसे सुरबहार और सारंगी तंतु वाद्य हैं, जबकि खड़ताल एक घन वाद्य है। अतः पखावज ही सही अवनद्ध वाद्य है।

76. (A) P-3, Q-4, R-2, S-1
भारतीय नाट्य परंपरा में 'अभिनय' संचार की एक व्यापक कला है। इसके चार मुख्य प्रकार हैं: आंगिक अभिनय शरीर की गतिविधियों से होता है। वाचिक अभिनय संवाद, गीत या कविता के माध्यम से भावनाओं को व्यक्त करता है। आहार्य अभिनय में वेशभूषा, श्रृंगार और आभूषणों का उपयोग पात्र के चित्रण के लिए किया जाता है। सात्विक अभिनय नर्तक की आंतरिक मानसिक स्थिति और शुद्ध भावनाओं से संबंधित होता है। ये चारों मिलकर एक संपूर्ण कलात्मक अभिव्यक्ति का निर्माण करते हैं।

77. (C) रामभाऊ कुंदगोलकर
प्रसिद्ध हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायक रामभाऊ कुंदगोलकर को संगीत जगत में 'सवाई गंधर्व' के नाम से व्यापक ख्याति प्राप्त हुई। वे किराना घराने के संस्थापक उस्ताद अब्दुल करीम खान के अत्यंत प्रिय और प्रतिभाशाली शिष्य थे। उन्होंने अपनी विशिष्ट गायकी से किराना परंपरा को जन-साधारण के बीच लोकप्रिय बनाया। भारत के प्रसिद्ध संगीत महोत्सव 'सवाई गंधर्व भीमसेन महोत्सव' का नाम उन्हीं की स्मृति में रखा गया है। पंडित भीमसेन जोशी भी उनके शिष्यों में से एक थे, जिन्होंने उनकी विरासत को आगे बढ़ाया।

78. (D) संतूर
'मींड' भारतीय संगीत की एक महत्वपूर्ण विशेषता है जिसमें एक स्वर से दूसरे स्वर तक बिना रुके सुचारु रूप से फिसला जाता है। संतूर की बनावट में तार लकड़ी की घोड़ियों के ऊपर स्थिर होते हैं और उन पर डंडियों से प्रहार किया जाता है। इस आघात पद्धति के कारण संतूर पर वास्तविक और निरंतर 'मींड' उत्पन्न करना अन्य पर्दा रहित या पट्टिका वाले वाद्यों की तुलना में लगभग असंभव है। संतूर में स्वरों का प्रभाव विच्छिन्न होता है, जो इसकी अपनी अनूठी पहचान है।

79. (C) A सही है लेकिन R गलत है।
कुचिपुड़ी नृत्य की जड़ें आंध्र प्रदेश की 'भागवत मेलों' की परंपरा में गहराई से निहित हैं। ऐतिहासिक रूप से इसे ब्राह्मण पुरुषों के समूहों द्वारा किया जाता था जो गाँवों में घूम-घूमकर प्रदर्शन करते थे। यद्यपि यह कथन सही है, परंतु यह कहना गलत है कि ये केवल मनोरंजन के लिए थे और इनमें धार्मिक विषय नहीं थे। वास्तव में, कुचिपुड़ी का मुख्य आधार ही वैष्णव धर्म और भगवान कृष्ण की लीलाएं हैं। यह एक पवित्र कला रूप था जिसका उद्देश्य भक्ति का प्रसार करना था।

80. (B) एक विशिष्ट ताल में बद्ध एक निश्चित मधुर रचना।
हिंदुस्तानी वाद्य संगीत (जैसे सितार या सरोद) में 'गत' वह मुख्य मधुर रचना है जो एक निश्चित ताल चक्र (जैसे तीनताल या झपताल) में बद्ध होती है। 'अलाप' के मुक्त अन्वेषण के बाद

वीर पात्रों (जैसे राम या अर्जुन) के लिए होता है। 'कथी' (चाकू जैसी आकृति) अहंकारी या दुष्ट पात्रों के लिए होता है जिनमें वीरता भी होती है (जैसे रावण)। दाढ़ी के अलग-अलग रंग जैसे लाल, काला या सफेद क्रमशः क्रूर राक्षसों, शिकारियों या धार्मिक वानर पात्रों के लिए उपयोग किए जाते हैं। यह दृश्य प्रतीकात्मकता कथकली के चरित्र चित्रण का मुख्य आधार है।

157. (C) शहनाई
शहनाई भारत का एक अत्यंत लोकप्रिय और शुभ सुषिर वाद्य यंत्र है। इसमें दोहरी पत्ती (रीड) का उपयोग होता है और फूँक मारकर ध्वनि उत्पन्न की जाती है। यद्यपि इसे लंबे समय तक केवल विवाहों और मंदिरों तक सीमित माना जाता था, लेकिन उस्ताद बिस्मिल्लाह खान ने इसे शास्त्रीय संगीत के मंच पर एक स्वतंत्र और सम्मानित एकल वाद्य के रूप में प्रतिष्ठित किया। इसकी ध्वनि में एक विशेष मिठास और करुणा होती है जो इसे उत्सवों और शास्त्रीय रागों के विस्तार, दोनों के लिए अत्यंत प्रभावशाली बनाती है।

158. (D) वे मुख्य तारों के साथ अनुगुंजित होकर ध्वनि में गूँज उत्पन्न करते हैं।
सितार और सरोद जैसे भारतीय तंतु वाद्यों में मुख्य तारों के नीचे बारीक तारों की एक श्रृंखला होती है जिन्हें 'तरब' या अनुगुंजित तार कहा जाता है। वादक इन तारों को सीधे नहीं बजाता है, बल्कि जब मुख्य तार पर कोई विशेष स्वर बजाया जाता है, तो उसी आवृत्ति का तरब का तार स्वतः कंपन करने लगता है। इस वैज्ञानिक प्रक्रिया से ध्वनि में एक समृद्ध प्रतिध्वनि, गुंजन और गहराई उत्पन्न होती है। यही वह तत्व है जो भारतीय वाद्य संगीत को उसकी विशिष्ट गुंजनपूर्ण और रहस्यमयी ध्वनि प्रदान करता है।

159. (A) लालगुड़ी जयरामन
लालगुड़ी जयरामन दक्षिण भारतीय कर्नाटक शास्त्रीय संगीत परंपरा के एक महान और दिग्गज कलाकार थे, न कि हिंदुस्तानी संगीत के। वे एक अद्वितीय वायलिन वादक, संगीतकार और शिक्षक थे जिन्होंने कर्नाटक संगीत में वायलिन वादन की एक नई शैली विकसित की। अन्य विकल्प जैसे पंडित जसराज, श्रीमती किशोरी अमोनकर और पंडित भीमसेन जोशी उत्तर भारतीय हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के अत्यंत सम्मानित स्तंभ रहे हैं। यह अंतर भारत की दो प्रमुख शास्त्रीय संगीत प्रणालियों की क्षेत्रीय और शैलीगत विविधताओं को स्पष्ट करता है।

160. (B) नृत्य के दौरान लयबद्ध अक्षरों (बोलों) को सुनाने की क्रिया।
कथक नृत्य में 'पढंत' एक अत्यंत विशिष्ट और अनिवार्य प्रक्रिया है। इसमें नर्तक अपनी प्रस्तुति से पहले या उसके दौरान, पैरों के लयबद्ध टुकड़ों और तिहाइयों के 'बोल' सुनाता है। पढंत के दौरान नर्तक ताली के माध्यम से ताल और लय को स्पष्ट करता है। यह न केवल दर्शक को आने वाले नृत्य खंड की जटिलता और गणितीय सटीकता को समझने में मदद करता है, बल्कि यह नर्तक और तबला वादक के बीच एक सुंदर मानसिक समन्वय भी स्थापित करता है, जो कथक की एक बड़ी विशेषता है।

161. (B) दो संगीतकारों के बीच एक युगल प्रस्तुति।
भारतीय शास्त्रीय संगीत में 'जुगलबंदी' एक ऐसा प्रदर्शन है जहाँ दो मुख्य कलाकार (गायक या वादक) एक साथ प्रस्तुति देते हैं। इसमें दोनों कलाकार बारी-बारी से राग का अन्वेषण करते हैं और एक-दूसरे के विचारों का जवाब देते हैं। यह न केवल उनकी तकनीकी निपुणता का परीक्षण है, बल्कि उनके बीच के रचनात्मक तालमेल और परस्पर सम्मान का भी प्रतीक है। जुगलबंदी सितार और सरोद, या हिंदुस्तानी और कर्नाटक संगीतकारों के बीच भी हो सकती है, जो संगीत की एकता और विविधता को प्रदर्शित करती है।

162. (A) तानपुरा
किसी भी शास्त्रीय संगीत प्रदर्शन में 'श्रुति' या आधार स्वर प्रदान करने के लिए तानपुरा सबसे अनिवार्य वाद्य यंत्र है। इसके बिना संगीत कार्यक्रम में सुर की शुद्धता और आवश्यक ध्वन्यात्मक वातावरण निर्मित नहीं हो सकता। तानपुरा का निरंतर और समृद्ध गुंजन कलाकार को अपने सुरों को सटीक बनाए रखने में मदद करता है और श्रोताओं को राग के गहरे अनुभव में ले जाता है। यद्यपि आधुनिक समय में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों का प्रयोग बढ़ा है, लेकिन एक पारंपरिक तानपुरा की गूँज आज भी अपरिहार्य मानी जाती है।

163. (C) वैष्णववाद
कुचिपुड़ी नृत्य की उत्पत्ति और विकास आंध्र प्रदेश की वैष्णव भक्ति परंपरा से गहराई से जुड़ा हुआ है। ऐतिहासिक रूप से यह नृत्य-नाटक भगवान विष्णु के अवतारों, विशेष रूप से कृष्ण की लीलाओं को चित्रित करने के लिए किया जाता था। 'भागवत मेलों' के कलाकार, जो विष्णु के भक्तों की कहानियाँ सुनाते थे, इसी परंपरा के वाहक थे। जयदेव के 'गीत गोविंद' जैसे ग्रंथों के छंद कुचिपुड़ी के प्रदर्शनों का मुख्य आधार बनते हैं, जो इसकी गहरी धार्मिक और आध्यात्मिक जड़ों को स्पष्ट करते हैं।

164. (D) नादस्वरम
दक्षिण भारतीय संगीत संस्कृति में नादस्वरम और तविल का जोड़ा अत्यंत प्रसिद्ध और महत्वपूर्ण है। नादस्वरम एक शक्तिशाली सुषिर वाद्य है, जबकि 'तविल' एक विशेष प्रकार का आघात वाद्य है जो अपनी तीव्र और स्पष्ट ध्वनि के लिए जाना जाता है। तविल को एक हाथ में लकड़ी की छोटी डंडी और दूसरे हाथ की उंगलियों पर पहनी गई छल्लों के साथ बजाया जाता है। ये दोनों वाद्य मिलकर मंदिरों के अनुष्ठानों और विवाह जैसे शुभ अवसरों पर एक अत्यंत ऊर्जस्वित और पवित्र ध्वन्यात्मक वातावरण निर्मित करते हैं।

165. (C) ख्याल
जयपुर-अतरौली घराना हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में 'ख्याल' गायन के लिए विश्व प्रसिद्ध है। इस घराने की विशेषता इसकी जटिल लयबद्ध संरचनाएं, रागों की शुद्धता और बंदिशों का अनूठा चयन है। श्रीमती किशोरी अमोनकर जैसी महान गायिकाओं ने इस घराने की परंपरा को नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। इस शैली में स्वरों के सूक्ष्म प्रयोग और राग की गंभीर प्रकृति पर बहुत बल दिया जाता है। यद्यपि कलाकार अन्य

90. (A) गुरु केलुचरण महापात्र - सोनल मानसिंह
गुरु केलुचरण महापात्र ओडिसी नृत्य के पुनरुद्धार के महानायक थे और सोनल मानसिंह उनकी सबसे प्रतिष्ठित और विद्वान शिष्याओं में से एक हैं। उन्होंने ओडिसी को वैश्विक पहचान दिलाने में गुरु के साथ मिलकर कार्य किया। अन्य विकल्प गलत हैं क्योंकि बिरजू महाराज कथक के आचार्य हैं, रुक्मिणी देवी अरुंडेल भरतनाट्यम से जुड़ी हैं और यामिनी कृष्णमूर्ति भरतनाट्यम तथा कुचिपुड़ी की दिग्गज कलाकार हैं। गुरु-शिष्य परंपरा ही भारतीय शास्त्रीय कलाओं की निरंतरता और शुद्धता बनाए रखने का मुख्य आधार है।

91. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
सितार और सरोद जैसे कई हिंदुस्तानी वाद्य यंत्रों में मुख्य तारों के नीचे बारीक तारों की एक श्रृंखला होती है जिन्हें 'तरब' या अनुगुंजित तार कहा जाता है। इन तारों को वादक सीधे नहीं छेड़ता, बल्कि जब मुख्य तारों पर कोई स्वर बजाया जाता है, तो उसी आवृत्ति के तरब के तार स्वतः गूँजने लगते हैं। यह गूँज ध्वनि को एक विशेष गहराई और विस्तार प्रदान करती है। यह तकनीक भारतीय वाद्य संगीत को एक अनूठी ध्वन्यात्मक समृद्धि देती है जो रागों के वातावरण को और अधिक प्रभावशाली बनाती है।

92. (B) कथक
'ता, थेई, तत' कथक नृत्य की मूलभूत लयबद्ध भाषा के अक्षर या 'बोल' हैं। ये शब्द नर्तक के पैरों की गतिविधियों और तबले की थाप के बीच एक सीधा संबंध स्थापित करते हैं। कथक का पूरा पदसंचालन और तत्कार इन्हीं अक्षरों के विभिन्न संयोजनों और लय में विस्तार पर आधारित है। नर्तक इन बोलों को पढंत के दौरान बोलकर सुनाते भी हैं, जिससे दर्शकों को नृत्य की लयबद्ध जटिलता और गणितीय सटीकता को समझने में सहायता मिलती है। यह कथक की एक विशिष्ट पहचान है।

93. (C) सुषिर
'चतुर्विध वाद्य' के प्राचीन वर्गीकरण में फूँक मारकर बजाए जाने वाले वाद्यों के लिए 'सुषिर' शब्द का उपयोग किया जाता है। 'सुषिर' का अर्थ है 'छिद्रयुक्त' या 'खोखला'। इन यंत्रों में ध्वनि वायु के कंपन से उत्पन्न होती है। बांसुरी, शहनाई, शंख और नादस्वरम इसके प्रमुख उदाहरण हैं। यह वर्गीकरण वाद्य यंत्रों के वैज्ञानिक स्वरूप को दर्शाता है, जहाँ ध्वनि उत्पादन की विधि ही वर्गीकरण का मुख्य आधार है। सुषिर वाद्य भारतीय संगीत में मधुरता और सूक्ष्म भावनाओं को व्यक्त करने के लिए अत्यंत प्रभावशाली हैं।

94. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय वाद्य यंत्रों की बनावट और वादन तकनीक अत्यंत विविध है। सारंगी एक गज वाला और पर्दा रहित वाद्य है जो अपनी कई अनुगुंजित तारों के कारण मानवीय आवाज़ की नकल करता है। संतूर एक चतुर्भुजाकार खंड है जिस पर तारों का जाल होता है और उसे लकड़ी की डंडियों से बजाया जाता है। सितार में लंबी गर्दन और चलित पर्दे होते हैं जिन्हें राग के अनुसार व्यवस्थित किया जा सकता है। सरोद एक पर्दा रहित वाद्य है जिसका अनुनादक चमड़े से मढ़ा होता है और इसे कोण से बजाया जाता है।

95. (A) प्रवेश दारु
कुचिपुड़ी नृत्य-नाटक में प्रत्येक पात्र का मंच पर आगमन अत्यंत औपचारिक और कलात्मक होता है। इसे 'प्रवेश दारु' कहा जाता है। इसमें पात्र एक हाथ से पकड़े गए पर्दे के पीछे से अपनी पहचान और स्थिति को व्यक्त करते हुए नृत्य करता है। यह प्रवेश न केवल पात्र का परिचय देता है, बल्कि दर्शकों के बीच एक विशेष जिज्ञासा और उत्साह भी उत्पन्न करता है। प्रवेश दारु की अपनी विशिष्ट रचना और बोल होते हैं जो उस पात्र के चरित्र और स्वभाव को स्पष्ट रूप से चित्रित करते हैं।

96. (B) 'कव्वाली' और 'तराना' जैसे नए रूपों का सृजन।
अमीर खुसरो 13वीं-14वीं शताब्दी के एक महान विद्वान और संगीतकार थे। उन्हें भारतीय और विदेशी संगीत शैलियों के समन्वय का श्रेय दिया जाता है। उन्होंने संगीत की कई नई विधाओं जैसे 'कव्वाली' और 'तराना' का सृजन किया, जो आज भी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का गौरव हैं। माना जाता है कि उन्होंने सितार और तबला जैसे वाद्यों के विकास में भी महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। उनका योगदान भारतीय संगीत को एक नई दिशा देने और उसकी विविधता को समृद्ध करने में ऐतिहासिक महत्व रखता है।

97. (B) रवींद्र संगीत
रवींद्र संगीत रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा विकसित एक अत्यंत समृद्ध और विशिष्ट संगीत परंपरा है। इसमें उन्होंने भारतीय शास्त्रीय रागों के ढांचे को लोक संगीत की सरलता और अन्य धुनों की सूक्ष्मता के साथ अत्यंत कुशलता से मिश्रित किया है। इन गीतों का मुख्य केंद्र 'काव्य' या कविता है, जहाँ राग और लय शब्दों के भावों को उभारने के लिए उपयोग किए जाते हैं। रवींद्र संगीत अपनी दार्शनिक गहराई और ऋतुओं के जीवंत चित्रण के लिए जाना जाता है, जो बंगाल की सांस्कृतिक पहचान का अभिन्न हिस्सा है।

98. (A) केवल I और II
मोहिनीअट्टम केरल की एक सुंदर शास्त्रीय नृत्य शैली है, जिसका नाम भगवान विष्णु के 'मोहिनी' अवतार से लिया गया है। यह मुख्य रूप से महिलाओं द्वारा किया जाने वाला एकल नृत्य है। इसकी गतिविधियों की विशेषता कोमल, लहरदार और शालीन झुकाव हैं, जो 'लास्य' पक्ष का प्रतिनिधित्व करते हैं। इसमें शक्तिशाली तांडव तत्वों की प्रधानता नहीं होती है, बल्कि यह अपनी सौम्यता और स्त्रीत्व के लिए विख्यात है। सुनहरी जरी वाली सफेद साड़ी और विशिष्ट केशविन्यास इसकी पहचान हैं, जो शांति के प्रतीक हैं।

99. (C) घटम
घटम कर्नाटक संगीत का एक अत्यंत प्राचीन और अनूठा 'घन वाद्य' है। यह विशेष रूप से तैयार किया गया मिट्टी का एक घड़ा होता है जिसका मुख संकीर्ण होता है। इसे बजाने के लिए वादक अपनी उंगलियों, हथेलियों और कभी-कभी उदर का उपयोग करता है। घड़े के विभिन्न हिस्सों पर प्रहार करने से

आधुनिक शास्त्रीय संगीत की आवश्यकताओं के अनुसार ढाला और लोकप्रिय बनाया।

138. (A) कहानियाँ सुनाना और भावनाओं को चित्रित करना।
भारतीय शास्त्रीय नृत्य में 'मुद्रा' या हस्त मुद्राओं का उपयोग एक जटिल और समृद्ध सांकेतिक भाषा के रूप में किया जाता है। इनका प्राथमिक उद्देश्य शब्दों के बिना ही कहानियों, पात्रों, वस्तुओं और आंतरिक भावनाओं को दर्शकों तक पहुँचाना है। प्रत्येक मुद्रा का एक विशिष्ट अर्थ होता है, और जब इन्हें चेहरे के भावों के साथ जोड़ा जाता है, तो ये एक शक्तिशाली संचार माध्यम बन जाती हैं। मुद्राओं के माध्यम से ही नर्तक गीत के काव्य और उसके पीछे छिपे आध्यात्मिक संदेश को जीवंत रूप में प्रस्तुत करता है।

139. (D) घटम
टी. एच. विनायकराम, जिन्हें 'विक्कु विनायकराम' के नाम से भी जाना जाता है, कर्नाटक शास्त्रीय संगीत के एक महान उस्ताद हैं जो 'घटम' वादन के लिए प्रसिद्ध हैं। उन्होंने इस साधारण मिट्टी के घड़े को वैश्विक संगीत के मंच पर एक गौरवपूर्ण स्थान दिलाया। उनकी असाधारण लयबद्ध गति और नवीन वादन तकनीकों ने उन्हें अंतरराष्ट्रीय ख्याति दिलाई। वे प्रतिष्ठित अंतरराष्ट्रीय पुरस्कार जीतने वाले पहले दक्षिण भारतीय कलाकार थे। उन्होंने विभिन्न अंतरराष्ट्रीय कलाकारों के साथ सहयोग करके भारतीय आघात वाद्यों की शक्ति और विविधता को प्रदर्शित किया।

140. (B) ध्रुपद के व्याकरण और संरचना का कठोरता से पालन।
रवींद्र संगीत की मुख्य विशेषता इसकी काव्यात्मक स्वतंत्रता और विभिन्न संगीतमय तत्वों का समन्वय है। रवींद्रनाथ टैगोर ने भारतीय शास्त्रीय रागों का उपयोग तो किया, लेकिन वे उनके पारंपरिक व्याकरण या ध्रुपद जैसी शैलियों की कठोर संरचना से बंधे नहीं रहे। उन्होंने रागों में लोक धुनों और अन्य संगीत संवेदनाओं को मिलाकर एक सहज और भावपूर्ण मधुरता निर्मित की। रवींद्र संगीत का जोर तकनीकी जटिलता के बजाय शब्दों के भाव और गीत की समग्र अनुभूति पर अधिक होता है, जो इसे विशिष्ट बनाता है।

141. (C) कथक
कथक नृत्य के पारंपरिक प्रदर्शन का प्रारंभ 'ठाट' से होता है। यह वह प्रारंभिक चरण है जहाँ नर्तक मंच पर एक विशिष्ट स्थिर मुद्रा ग्रहण करता है और बहुत ही धीमी गति में अपनी आँखों, भौंहों, गर्दन और कलाई की सूक्ष्म गतिविधियों का प्रदर्शन करता है। ठाट का उद्देश्य नर्तक के शारीरिक संतुलन और एकाग्रता को प्रदर्शित करना तथा आने वाले लयबद्ध प्रदर्शन के लिए एक शांत और सुंदर आधार तैयार करना है। यह कथक के लालित्य और उसकी गरिमापूर्ण शुरुआत का प्रतीक माना जाता है।

142. (D) यह एक निरंतर और स्वर-समृद्ध श्रुति प्रदान करता है।
तानपुरा भारतीय शास्त्रीय संगीत का सबसे महत्वपूर्ण सहायक वाद्य है क्योंकि यह प्रदर्शन के लिए एक अटूट ध्वन्यात्मक आधार तैयार करता है। यह किसी भी धुन या लय को नहीं बजाता, बल्कि इसके तारों से निकलने वाला निरंतर गुंजन 'श्रुति' प्रदान करता है। यह स्थिर स्वर संगीतकार को सही सुर में रहने के लिए एक सटीक संदर्भ बिंदु देता है। तानपुरा की गूँज एक ऐसा वातावरण निर्मित करती है जो राग की गहराई और शांति को बढ़ाता है, जिससे संगीत एक आध्यात्मिक अनुभव में बदल जाता है।

143. (A) मोहिनीअट्टम - केरल
मोहिनीअट्टम केरल की एक प्रसिद्ध शास्त्रीय नृत्य शैली है, जो अपनी कोमल गतिविधियों और 'लास्य' प्रधान सौंदर्य के लिए जानी जाती है। अन्य विकल्प गलत हैं क्योंकि सत्रिया असम का नृत्य है, न कि पश्चिम बंगाल का। गौड़ीय नृत्य पश्चिम बंगाल से संबंधित है। विलासिनी नाट्यम आंध्र प्रदेश की एक पारंपरिक नृत्य विधा है। प्रत्येक शास्त्रीय नृत्य का अपना एक विशिष्ट भौगोलिक और सांस्कृतिक क्षेत्र होता है जहाँ से वह अपनी प्रेरणा, वेशभूषा और संगीत प्राप्त करता है, जो उसकी अद्वितीय पहचान बनाता है।

144. (B) रुद्र वीणा
उस्ताद असद अली खान हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के एक अत्यंत प्रतिष्ठित कलाकार थे और वे 'रुद्र वीणा' के अंतिम महान आचार्यों में से एक माने जाते थे। उन्होंने अपनी पूरी साधना इस प्राचीन और कठिन वाद्य यंत्र को समर्पित कर दी। रुद्र वीणा ध्रुपद परंपरा का एक अनिवार्य हिस्सा है, और उस्ताद असद अली खान ने इसकी गरिमा, शुद्धता और गंभीर वादन शैली को जीवित रखा। उनके देहावसान के बाद इस वाद्य के पारंपरिक वादन में एक बड़ी शून्यता आ गई है, जो इसकी दुर्लभता को दर्शाता है।

145. (B) शैलीबद्ध चालों का उपयोग करके एक छोटी कहानी का चित्रण।
कथक में 'गत-निकास' वह खंड है जहाँ नर्तक बिना किसी गीत या शब्द के, केवल अपनी चाल, मुद्राओं और सूक्ष्म भावों के माध्यम से किसी पात्र या कहानी को चित्रित करता है। इसमें अक्सर घूंघट निकालने, जल भरने या कृष्ण की बांसुरी बजाने जैसी क्रियाओं का शैलीबद्ध प्रदर्शन किया जाता है। यह खंड नर्तक के अभिनय कौशल और शरीर के लचीलेपन को प्रदर्शित करता है। यह तकनीकी पदसंचालन और शुद्ध अभिनय के बीच एक सुंदर कड़ी का कार्य करता है, जो कथक को जीवंत बनाता है।

146. (A) सारंगी
सारंगी भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक प्रमुख तंतु वाद्य है जो ध्वनि उत्पन्न करने के लिए 'गज' का उपयोग करता है। यह एक पर्दा रहित वाद्य है, जिसके कारण यह मानवीय आवाज़ की सूक्ष्मताओं और मींड को बहुत सटीक रूप से दोहराने में सक्षम है। इसके विपरीत, सितार और सरोद को कोण (मिजराब) से छेड़ा जाता है और संतूर को लकड़ी की छोटी डंडियों से बजाया जाता है। सारंगी की गज आधारित वादन तकनीक इसे एक निरंतर गूँज प्रदान करती है जो अत्यंत मर्मस्पर्शी होती है।

109. (C) इनका उपयोग लयबद्ध गूँज और बल प्रदान करने के लिए किया जाता है।
सितार में मुख्य तारों के अलावा कुछ छोटे तार होते हैं जिन्हें 'चिकारी' कहा जाता है। ये तार गर्दन के ऊपरी हिस्से में छोटी खूँटियों से बंधे होते हैं। चिकारी तारों का मुख्य कार्य संगीत में लयबद्ध निरंतरता बनाए रखना और मुख्य धुन को एक शक्तिशाली आघात या बल प्रदान करना है। वादक अक्सर मुख्य स्वर के साथ चिकारी के तारों को छेड़ता है जिससे प्रदर्शन में एक विशेष गति और झंकार उत्पन्न होती है। यह विशेष रूप से 'झाला' खंड के दौरान लय की तीव्रता बढ़ाने के लिए उपयोग किया जाता है।

110. (C) केवल I और III
कथक नृत्य की जड़ें प्राचीन भारत के कहानीकारों या 'कथककारों' में हैं जो मंदिरों और गाँवों में पौराणिक कथाएं सुनाते थे। मध्यकाल में भक्ति आंदोलन के दौरान इस नृत्य शैली का बहुत विस्तार हुआ क्योंकि यह राधा-कृष्ण की लीलाओं को व्यक्त करने का मुख्य माध्यम बन गया। बाद में, राजकीय संरक्षण में इसमें कई तकनीकी सुधार हुए और लखनऊ, जयपुर तथा बनारस जैसे विभिन्न घरानों का जन्म हुआ। प्रत्येक घराने की अपनी विशिष्ट शैली और परंपरा है, जो कथक की विविधता को दर्शाती है।

111. (A) असम
सत्त्रिया नृत्य भारत के असम राज्य की एक अत्यंत पवित्र और प्राचीन शास्त्रीय नृत्य शैली है। इसकी उत्पत्ति 15वीं शताब्दी में महान संत और सुधारक महापुरुष शंकरदेव द्वारा स्थापित वैष्णव मठों (सत्रों) में हुई थी। प्रारंभ में यह केवल पुरुष भिक्षुओं द्वारा धार्मिक अनुष्ठानों के रूप में किया जाता था, लेकिन अब यह एक प्रतिष्ठित शास्त्रीय मंच कला बन चुका है। यह नृत्य शैली भगवान कृष्ण की भक्ति पर आधारित है और अपनी सादगी, कोमलता तथा आध्यात्मिक गहराई के लिए विशेष रूप से जानी जाती है।

112. (B) P-3, Q-2, R-4, S-1
कर्नाटक संगीत के आघात वाद्य यंत्रों की अपनी अनूठी पहचान है। मृदंगम एक मुख्य दो-मुख वाला ढोल है जो लकड़ी के एक ही खंड से बना होता है। घटम एक विशेष मिट्टी का घड़ा है जिसे हाथों से बजाया जाता है। कंजीरा एक छोटा आघात वाद्य है जिसकी झिल्ली पारंपरिक रूप से विशिष्ट त्वचा से बनी होती है। मोरसिंग एक छोटा धात्विक वाद्य है जिसे मुख के पास रखकर बजाया जाता है। ये सभी वाद्य मिलकर एक अत्यंत समृद्ध और जटिल लयबद्ध संरचना का निर्माण करते हैं।

113. (B) मणिपुरी
'पोटलोई' मणिपुरी नृत्य की एक अत्यंत विशिष्ट और सुंदर वेशभूषा है। यह एक कठोर, बेलनाकार अधोवस्त्र (घाघरा) होता है जो रेशम और मखमल से बना होता है और जिस पर कांच तथा सुनहरी कसीदाकारी का बारीक काम होता है। यह वेशभूषा नर्तकी को एक दिव्य और शालीन स्वरूप प्रदान करती है। मणिपुरी नृत्य की कोमल और लहरदार गतिविधियाँ इस वेशभूषा के साथ मिलकर एक अत्यंत सात्विक और आध्यात्मिक वातावरण निर्मित करती हैं। यह वेशभूषा मुख्य रूप से रासलीला प्रदर्शनों के दौरान पहनी जाती है।

114. (A) तत, सुषिर, अवनद्ध, घन
भरत मुनि द्वारा रचित 'नाट्य शास्त्र' में वाद्य यंत्रों को उनकी ध्वनि उत्पादन की भौतिक विधि के आधार पर चार मुख्य श्रेणियों में वर्गीकृत किया गया है। 'तत' तारों वाले यंत्र हैं, 'सुषिर' वायु या फूँक वाले यंत्र हैं, 'अवनद्ध' झिल्ली वाले आघात यंत्र हैं और 'घन' ठोस सामग्री से बने यंत्र हैं। यह 'चतुर्विध वाद्य' वर्गीकरण भारतीय संगीत विज्ञान का मूलाधार है और आज भी पूरी दुनिया में वाद्यों के वर्गीकरण के लिए सबसे वैज्ञानिक और स्वीकृत प्रणाली मानी जाती है।

115. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कर्नाटक संगीत में वायलिन वादक भूमि पर पालथी मारकर बैठता है और वाद्य यंत्र के निचले हिस्से को अपने दाहिने पैर के पंजे पर टिकाता है। यह विशिष्ट मुद्रा वादक को स्थिरता प्रदान करती है और बाएं हाथ की उंगलियों को तारों पर तेजी से और सूक्ष्मता से चलाने की स्वतंत्रता देती है। कर्नाटक संगीत 'गमक' या स्वरों के सूक्ष्म अलंकरणों पर बहुत जोर देता है, और यह बैठने की स्थिति इन गमक को शुद्धता के साथ बजाने के लिए अत्यंत सहायक और पारंपरिक रूप से आवश्यक है।

116. (D) केलुचरण महापात्र
गुरु केलुचरण महापात्र को 20वीं शताब्दी में ओडिसी नृत्य के पुनरुद्धार का मुख्य वास्तुकार माना जाता है। उन्होंने लुप्तप्राय हो रही इस प्राचीन कला को नए सिरे से व्यवस्थित किया, उसकी व्याकरण को स्पष्ट किया और इसे मंदिरों से निकालकर वैश्विक मंच तक पहुँचाया। उन्होंने न केवल एक महान नर्तक और पखावज वादक के रूप में ख्याति प्राप्त की, बल्कि सोनल मानसिंह जैसे कई दिग्गज शिष्यों को भी तैयार किया। ओडिसी नृत्य की वर्तमान गरिमा और शास्त्रीय स्वरूप काफी हद तक उनके अथक प्रयासों का परिणाम है।

117. (C) पं. जसराज
पंडित जसराज हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के एक महान गायक थे जिन्होंने मेवाती घराने का प्रतिनिधित्व किया। यद्यपि उन्होंने अपने प्रारंभिक जीवन में तबला वादन भी सीखा था, परंतु वे अपनी दिव्य आवाज़ और भक्तिपूर्ण ख्याल गायन के लिए ही विश्व भर में प्रसिद्ध हुए। अन्य विकल्प जैसे उस्ताद अमजद अली खान (सरोद), पंडित शिवकुमार शर्मा (संतूर) और उस्ताद जाकिर हुसैन (तबला) मुख्य रूप से अपने वाद्य यंत्रों में विशेषज्ञता के लिए जाने जाते हैं। पंडित जसराज का योगदान मुख्य रूप से शास्त्रीय गायन की आध्यात्मिक गहराई को बढ़ाने में रहा है।

118. (B) जल तरंग
जल तरंग एक अनूठा भारतीय वाद्य यंत्र है जिसमें चीनी मिट्टी के कटोरों का एक समूह उपयोग किया जाता है। इन कटोरों में जल की अलग-अलग मात्रा भरी जाती है, जो प्रत्येक कटोरे के स्वर की ऊंचाई को निर्धारित करती है। जब इन कटोरों के किनारों पर लकड़ी की छोटी डंडियों से प्रहार किया जाता है, तो जल के कंपन के साथ एक बहुत ही मधुर और स्पष्ट ध्वनि उत्पन्न होती

है। यह वाद्य यंत्र अपनी शांत और निर्मल ध्वनि के लिए जाना जाता है जो बहते जल की आवाज़ जैसी लगती है।

119. (D) दायां और बायां
तबला वाद्य यंत्र में दो अलग-अलग ढोलों का एक जोड़ा होता है जिन्हें 'दायां' और 'बायां' कहा जाता है। दायां भाग, जिसे कभी-कभी 'तबला' भी कहते हैं, प्रायः शीशम की लकड़ी से बना होता है और इसे दाहिने हाथ से बजाया जाता है। बायां भाग, जिसे 'डग्गा' भी कहा जाता है, मिट्टी या धातु (जैसे तांबा या पीतल) का बना होता है और इसे बाएं हाथ की हथेली तथा उंगलियों से बजाया जाता है। इन दोनों का समन्वय ही तबले की समृद्ध और विविध ध्वनियाँ उत्पन्न करता है।

120. (A) यह अमीर खुसरो जैसी हस्तियों से प्रभावित होकर फारसी वाद्य और भारतीय वीणा से विकसित हुआ।
सितार की उत्पत्ति भारतीय संगीत के इतिहास में एक महत्वपूर्ण सांस्कृतिक समन्वय का परिणाम है। ऐसा माना जाता है कि 13वीं शताब्दी में अमीर खुसरो ने प्राचीन भारतीय वीणा और मध्य एशियाई वाद्य 'सेतार' के तत्वों को मिलाकर इसे विकसित किया। समय के साथ इसमें कई परिवर्तन हुए, जैसे चलित पर्दे और अनुगुंजित तारों का जुड़ना, जिससे यह हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का सबसे लोकप्रिय वाद्य बन गया। यह वाद्य भारतीय और विदेशी संगीत परंपराओं के सफल मिलन का एक सुंदर प्रतीक माना जाता है।

121. (C) तत्कार
कथक नृत्य में 'तत्कार' वह बुनियादी और सबसे महत्वपूर्ण पदसंचालन है जहाँ नर्तक अपने पैरों के माध्यम से जटिल लयबद्ध स्वरुप उत्पन्न करता है। इसमें नर्तक के पैरों का प्रहार और घुंघरू की गूँज मिलकर तबले के बोलों का जवाब देते हैं। तत्कार के दौरान नर्तक अपनी लयबद्ध सटीकता और गति पर नियंत्रण का प्रदर्शन करता है। यह कथक के तकनीकी पक्ष का केंद्र है और इसे सीखने के लिए वर्षों के कड़े अभ्यास की आवश्यकता होती है, जिससे पैरों में अद्भुत फुर्ती और स्पष्टता आती है।

122. (C) केवल I और III
पंडित रविशंकर विश्व विख्यात सितार वादक थे जिन्होंने भारतीय शास्त्रीय संगीत को अंतरराष्ट्रीय पहचान दिलाई। वे मैहर घराने के संस्थापक उस्ताद अलाउद्दीन खान के शिष्य थे और उन्होंने अपने गुरु से संगीत की गहरी शिक्षा प्राप्त की। यद्यपि वे एक महान संगीतकार थे, परंतु वे मुख्य रूप से एक सितार वादक थे, न कि ध्रुपद गायक। उन्होंने अंतरराष्ट्रीय संगीतकारों के साथ मिलकर कई नवीन प्रयोग किए और वैश्विक स्तर पर भारतीय संस्कृति के दूत के रूप में कार्य किया, जिससे सितार की लोकप्रियता पूरी दुनिया में फैल गई।

123. (D) ध्वनि स्वयं वाद्य यंत्र के शरीर के कंपन से उत्पन्न होती है।
'घन वाद्य' वर्गीकरण के अनुसार घटम एक ऐसा वाद्य यंत्र है जिसकी ध्वनि स्वयं इसके ठोस शरीर के कंपन से उत्पन्न होती है। इसमें न तो कोई तार होता है और न ही कोई झिल्ली। यह मिट्टी का एक विशेष प्रकार का घड़ा होता है जिसे हाथों और उंगलियों से पीटने पर गुंजनपूर्ण ध्वनि निकलती है। ठोस पदार्थों के आपस में टकराने या उन पर प्रहार करने से जो कंपन होता है, वही घन वाद्यों की विशेषता है। घटम अपनी विशिष्ट ध्वनि और लयबद्ध स्पष्टता के लिए प्रसिद्ध है।

124. (B) उस्ताद अलाउद्दीन खान द्वारा स्थापित हिंदुस्तानी वाद्य संगीतकारों की एक परंपरा।
मैहर घराना हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत प्रभावशाली और आधुनिक वाद्य परंपरा है। इसकी स्थापना 20वीं शताब्दी के महान संगीतकार उस्ताद अलाउद्दीन खान ने की थी। यह घराना अपनी व्यापकता और विविध वाद्यों (जैसे सितार, सरोद, बांसुरी और वायलिन) के लिए जाना जाता है। पंडित रविशंकर और उस्ताद अली अकबर खान जैसे विश्व प्रसिद्ध कलाकार इसी घराने की देन हैं। मैहर घराने ने रागों के प्रस्तुतीकरण में नवीनता और वाद्य वादन की तकनीक में वैज्ञानिक सुधारों पर विशेष बल दिया है।

125. (C) मोहिनीअट्टम
मोहिनीअट्टम केरल का एक शालीन शास्त्रीय नृत्य है जिसकी वेशभूषा अत्यंत विशिष्ट और मनमोहक होती है। इसमें नर्तकी सुनहरी जरी या सुनहरी सीमा वाली सफेद या ऑफ-व्हाइट साड़ी पहनती है। यह साधारण लेकिन सुंदर पहनावा केरल की पारंपरिक संस्कृति का प्रतिनिधित्व करता है। साड़ी के साथ कमर पर एक सुंदर कमरबंद और विशिष्ट आभूषण पहने जाते हैं। यह सादगीपूर्ण वेशभूषा नृत्य की कोमल और 'लास्य' प्रधान गतिविधियों के साथ मिलकर एक अत्यंत सात्विक और भक्तिपूर्ण वातावरण निर्मित करती है।

126. (D) दक्षिण भारत
नादस्वरम दक्षिण भारत का एक अत्यंत शक्तिशाली और मधुर सुषिर वाद्य यंत्र है। इसे दुनिया के सबसे तेज़ गैर-धात्विक वाद्यों में से एक माना जाता है। दक्षिण भारतीय मंदिरों और विवाहों जैसे शुभ अवसरों पर इसका वादन अनिवार्य होता है। यह अपनी गंभीर और ऊँची आवाज़ के लिए प्रसिद्ध है जो आध्यात्मिक वातावरण को जीवंत कर देती है। नादस्वरम के साथ अक्सर 'तविल' नामक आघात वाद्य की संगत की जाती है। यह वाद्य दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत और संस्कृति की एक अविभाज्य पहचान बन चुका है।

127. (A) यह ध्रुपद गायन के लिए प्राथमिक आघात वाद्य यंत्र है।
तबला हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का सबसे लोकप्रिय आघात वाद्य है, परंतु यह ध्रुपद गायन के लिए प्राथमिक संगत वाद्य नहीं है। ध्रुपद शैली के साथ पारंपरिक रूप से 'पखावज' का उपयोग किया जाता है। तबला मुख्य रूप से ख्याल, ठुमरी और वाद्य संगीत (जैसे सितार) के साथ बजाया जाता है। इसमें दो ढोल होते हैं—दायां और बायां। तबला अपनी सूक्ष्म लयबद्ध बारीकियों और गति के लिए जाना जाता है, जो इसे आधुनिक शास्त्रीय प्रदर्शनों के लिए अत्यंत उपयुक्त बनाता है।

128. (B) ज्वारी
तानपुरा की विशिष्ट और रहस्यमयी गूँज का मुख्य कारण 'ज्वारी' है। यह घोड़ी (ब्रिज) के ऊपर तारों के नीचे रखा गया एक महीन

सूती या रेशमी धागा होता है। जब तार को छेड़ा जाता है, तो यह धागा घोड़ी की सतह के साथ तार के कंपन को एक विशेष तरीके से नियंत्रित करता है। इस सूक्ष्म संपर्क से ही वे समृद्ध स्वरानुरणन और 'स्वयंभू स्वर' उत्पन्न होते हैं जो तानपुरा को अन्य तंतु वाद्यों से अलग बनाते हैं। ज्वारी का सटीक समायोजन ही वाद्य की मधुरता को निर्धारित करता है।

129. (B) पं. राम नारायण
पंडित राम नारायण एक महान संगीतज्ञ हैं जिन्होंने सारंगी को भारतीय शास्त्रीय संगीत में एक नई पहचान दिलाई। उनके प्रयासों से पहले, सारंगी मुख्य रूप से केवल गायकों के साथ एक सहायक वाद्य के रूप में उपयोग की जाती थी। पंडित राम नारायण ने इसकी वादन तकनीक में सुधार किया और इसे एक सशक्त एकल शास्त्रीय वाद्य यंत्र के रूप में विश्व भर में प्रतिष्ठित किया। उनकी कला ने यह सिद्ध किया कि सारंगी अपनी मानवीय आवाज़ जैसी गहराई के साथ स्वतंत्र रूप से रागों का पूर्ण विस्तार कर सकती है।

130. (B) P-2, Q-4, R-1, S-3
हिंदुस्तानी संगीत के ये कलाकार अपनी विशिष्ट शैलियों के लिए विख्यात हैं। पंडित भीमसेन जोशी ने किराना घराने की गायकी को अपनी शक्तिशाली आवाज़ से नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। श्रीमती किशोरी अमोनकर जयपुर-अतरौली घराने की दिग्गज गायिका थीं जिन्होंने रागों के भावनात्मक पक्ष पर बल दिया। उस्ताद बिस्मिल्लाह खान ने शहनाई को विवाहों के उत्सव से निकालकर शास्त्रीय मंच का मुख्य वाद्य बनाया। पंडित कुमार गंधर्व ने घरानों की सीमाओं को चुनौती देते हुए लोक संगीत के आधार पर एक अद्वितीय और नवीन गायन शैली विकसित की।

131. (C) कृष्ण
भारतीय पौराणिक कथाओं और संस्कृति में बांसुरी का गहरा संबंध भगवान कृष्ण से है। उन्हें अक्सर 'मुरलीधर' या 'वेणुगोपाल' के रूप में चित्रित किया जाता है, जो अपनी बांसुरी की मधुर ध्वनि से गोपियों और संपूर्ण प्रकृति को मंत्रमुग्ध कर देते थे। बांस की बनी यह सरल बांसुरी भगवान कृष्ण के प्रेम, आनंद और आध्यात्मिकता का प्रतीक है। यही कारण है कि भारतीय शास्त्रीय संगीत में बांसुरी को न केवल एक मधुर वाद्य माना जाता है, बल्कि इसे एक दिव्य और पवित्र वाद्य यंत्र का दर्जा भी प्राप्त है।

132. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
भरतनाट्यम का इतिहास अत्यंत प्राचीन है और इसकी जड़ें तमिलनाडु के मंदिरों में देवदासियों द्वारा किए जाने वाले 'सादिर' नृत्य में निहित हैं। 20वीं शताब्दी की शुरुआत में इस कला को पुनर्जीवित करने में रुक्मिणी देवी अरुंडेल ने क्रांतिकारी भूमिका निभाई। उन्होंने इस नृत्य से जुड़े सामाजिक कलंक को दूर किया, इसके व्याकरण को परिष्कृत किया और 'कलाक्षेत्र' संस्थान की स्थापना करके इसे मंच पर एक सम्मानित शास्त्रीय नृत्य के रूप में प्रतिष्ठित किया। आज भरतनाट्यम विश्व भर में भारतीय संस्कृति का गौरवपूर्ण प्रतिनिधित्व करता है।

133. (C) सुरबहार
आघात वाद्य वे होते हैं जिनमें ध्वनि किसी सतह पर प्रहार करने से उत्पन्न होती है। कंजीरा, तबला और मृदंगम तीनों ही इस श्रेणी (अवनद्ध वाद्य) के उदाहरण हैं क्योंकि इनमें झिल्ली पर हाथ या उंगलियों से प्रहार किया जाता है। इसके विपरीत, सुरबहार एक 'तंतु वाद्य' या 'तत वाद्य' है। यह सितार का एक बड़ा और गंभीर रूप है जिसे तारों को कोण (मिजराब) से छेड़कर बजाया जाता है। अतः सुरबहार आघात वाद्यों की श्रेणी में नहीं आता, बल्कि यह एक मधुर तंतु वाद्य है।

134. (B) एक विशेष शैली का अनुकरण करने वाले संगीतकारों की परंपरा।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में 'घराना' शब्द एक विशिष्ट संगीत परंपरा या संप्रदाय को दर्शाता है। यह केवल एक भौगोलिक स्थान नहीं है, बल्कि एक विशिष्ट गायन या वादन शैली, बंदिशों का संग्रह और सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोण है जो गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से पीढ़ियों तक हस्तांतरित होता है। प्रत्येक घराने की अपनी अनूठी पहचान होती है, जैसे किराना घराना सुर की शुद्धता पर जोर देता है, जबकि ग्वालियर घराना राग की स्पष्ट संरचना पर। घराना प्रणाली संगीत की विविधता और गहराई को सुरक्षित रखती है।

135. (D) श्रृंगार का रंग पात्र की प्रकृति को दर्शाता है (जैसे नेक के लिए हरा, दुष्ट के लिए लाल)।
कथकली की सबसे अनूठी विशेषता इसका विस्तृत और प्रतीकात्मक श्रृंगार (आहार्य) है। इसमें रंगों का उपयोग पात्रों के गुणों और उनके स्वभाव को व्यक्त करने के लिए किया जाता है। उदाहरण के लिए, हरा रंग नायक या नेक पात्रों के लिए होता है, जबकि लाल रंग दुष्ट या अहंकारी पात्रों को दर्शाता है। यह दृश्य भाषा दर्शकों को बिना संवाद के ही पात्र की प्रकृति समझने में सहायता करती है। यह कथकली के नाटकीय प्रभाव और उसकी गहन सांस्कृतिक प्रतीकात्मकता का आधार है।

136. (A) वायलिन
कर्नाटक शास्त्रीय संगीत में वायलिन को एक अनिवार्य स्थान दिलाने में लालगुड़ी जयरामन और टी. एन. कृष्णन जैसे आचार्यों का अतुलनीय योगदान रहा है। यद्यपि वायलिन एक विदेशी मूल का वाद्य है, लेकिन इन कलाकारों ने इसे भारतीय संगीत की सूक्ष्मताओं, विशेष रूप से 'गमक' और 'मींड' के लिए पूरी तरह से अनुकूल बनाया। उन्होंने अपनी अद्भुत तकनीक और मधुरता से वायलिन को न केवल एक उत्कृष्ट संगत वाद्य बनाया, बल्कि इसे एक अत्यंत लोकप्रिय और सशक्त एकल प्रदर्शन वाद्य के रूप में भी विश्व स्तर पर प्रतिष्ठित किया।

137. (C) संतूर
प्राचीन भारतीय ग्रंथों में 'शततंत्री वीणा' का उल्लेख मिलता है, जिसका शाब्दिक अर्थ है 'सौ तारों वाली वीणा'। आधुनिक संतूर को इसी प्राचीन वाद्य का विकसित रूप माना जाता है। संतूर में भी तारों का एक जाल होता है जिन पर लकड़ी की छोटी डंडियों से प्रहार किया जाता है। कश्मीर के लोक संगीत से निकलकर शास्त्रीय मंच तक पहुँचने की इसकी यात्रा ऐतिहासिक है। पंडित शिवकुमार शर्मा ने इसे इसी प्राचीन गौरव के अनुरूप

जब तबला संगत के साथ रचना प्रारंभ होती है, तो उसे गत कहते हैं। गत के दौरान ही वादक अपनी रचनात्मकता, लयबद्ध विविधता और तकनीकी कौशल का प्रदर्शन करता है। यह पूरे वादन का आधार बनती है और इसी के माध्यम से राग की सुंदरता को ताल के अनुशासन में प्रस्तुत किया जाता है।

81. (B) यू. श्रीनिवास
यू. श्रीनिवास, जिन्हें 'मैंडोलिन श्रीनिवास' के नाम से भी जाना जाता है, एक अद्भुत प्रतिभा के धनी संगीतकार थे। उन्होंने पाश्चात्य वाद्य यंत्र मैंडोलिन को अपनाया और उसमें आवश्यक संशोधन करके उसे कर्नाटक शास्त्रीय संगीत के लिए उपयुक्त बनाया। उनकी तकनीकी कुशलता और मधुरता इतनी उत्कृष्ट थी कि उन्होंने इस गैर-पारंपरिक वाद्य को शास्त्रीय मंचों पर पूर्ण सम्मान दिलाया। उनकी कला ने विश्व भर के संगीत प्रेमियों को मंत्रमुग्ध किया और वे भारतीय संगीत में मैंडोलिन के पर्याय बन गए।

82. (A) सरोद
सरोद बजाने के लिए एक विशेष प्रकार के कोण (मिज़राब) का उपयोग किया जाता है जिसे 'कोण' या 'जबा' कहते हैं। यह पारंपरिक रूप से नारियल के खोल या किसी कठोर सामग्री से बना होता है और इसे पकड़ने में सुविधा के लिए कभी-कभी इस पर मोम लगाया जाता है। कोण की तीक्ष्णता और वादक के कौशल से ही सरोद की वह विशिष्ट गूँज और स्पष्ट स्वर उत्पन्न होते हैं जिसके लिए यह वाद्य प्रसिद्ध है। यह सितार के कोण से भिन्न होता है और सरोद वादन की जटिल तकनीकों के लिए आवश्यक है।

83. (C) एक लंबा और लहराता हुआ घाघरा।
भरतनाट्यम की पारंपरिक वेशभूषा अत्यधिक विशिष्ट और कलात्मक होती है। इसमें मुख्य रूप से एक सुंदर रेशमी साड़ी का उपयोग किया जाता है जिसे इस तरह सिला जाता है कि वह पैरों की गतिविधियों में आसानी प्रदान करे। इसके सामने एक चुनटदार 'पंखे' जैसा हिस्सा होता है जो विशेष मुद्रा में बैठने पर बहुत सुंदर दिखता है। इसमें कमरबंद और चोली का भी महत्वपूर्ण स्थान है। लंबा और लहराता हुआ घाघरा आमतौर पर कथक या मणिपुरी नृत्य की विशेषता है, भरतनाट्यम की नहीं।

84. (D) वे आधार स्वरों का एक स्थिर संदर्भ निर्मित करते हैं, जिससे सुर की शुद्धता बढ़ती है।
तानपुरा के स्वरानुरणन किसी भी शास्त्रीय संगीत प्रस्तुति की आत्मा हैं। इनका सबसे महत्वपूर्ण कार्य संगीतकार के लिए एक अटूट और स्थिर स्वर आधार तैयार करना है। जब तानपुरा के तार गूँजते हैं, तो वे एक 'ध्वन्यात्मक आकाश' निर्मित करते हैं जिसमें गायक या वादक अपने सुरों का मिलान अत्यंत सटीकता के साथ कर सकते हैं। यह सुर की शुद्धता बनाए रखने में मदद करता है और राग के वातावरण को गहराई प्रदान करता है जिससे संगीत का आध्यात्मिक प्रभाव बढ़ जाता है।

85. (C) सुरबहार
'तत वाद्य' श्रेणी में वे सभी वाद्य यंत्र आते हैं जिनमें ध्वनि तारों या तंतुओं के कंपन से उत्पन्न होती है। सुरबहार इसी श्रेणी का एक गौरवशाली वाद्य है। यह सितार का एक बड़ा और अधिक गंभीर संस्करण है, जिसका उपयोग विशेष रूप से ध्रुपद शैली के अलाप और राग के गहरे अन्वेषण के लिए किया जाता है। नादस्वरम एक वायु वाद्य है, मृदंगम एक झिल्ली वाला आघात वाद्य है और जलतरंग एक घन वाद्य है। अतः सुरबहार ही इस श्रेणी का सही उदाहरण है।

86. (A) केवल I और II
उस्ताद अमजद अली खान ने सरोद की बनावट में कई सुधार किए ताकि उस पर सूक्ष्म अलंकरण और मींड बजाना सुगम हो सके। पंडित जसराज मेवाती घराने के एक अत्यंत सम्मानित गायक थे और उन्होंने 'जसरंगी' नामक एक नवीन जुगलबंदी शैली विकसित की जहाँ दो गायक अलग-अलग रागों को एक साथ गाते हैं। दूसरी ओर, श्रीमती गंगूबाई हंगल किराना घराने की एक महान स्तंभ थीं, न कि जयपुर-अतरौली घराने की। उनकी आवाज़ की शुद्धता शास्त्रीय संगीत की धरोहर है।

87. (D) ओडिसी
ओडिसी नृत्य ओडिशा के प्राचीन मंदिरों और उसकी मूर्तिकला से गहराई से प्रेरित है। यह नृत्य अपनी मूर्तिकला जैसी विशिष्ट मुद्राओं, विशेष रूप से 'त्रिभंग' और 'चौक' के लिए जाना जाता है। इसमें एक विशेष प्रकार की कोमलता और काव्यात्मक गरिमा होती है जो जयदेव के 'गीत गोविंद' के छंदों और उड़ीसा की समृद्ध सांस्कृतिक विरासत को जीवंत करती है। इसे भारतीय शास्त्रीय नृत्यों में सबसे प्राचीन और सुंदर विधाओं में से एक माना जाता है, जो अध्यात्म और सौंदर्य का अद्भुत मिश्रण है।

88. (A) I, II, III, IV
भारत के विभिन्न क्षेत्रों में अलग-अलग आघात वाद्यों की प्रधानता है। तबला मुख्य रूप से उत्तर भारत का सर्वाधिक लोकप्रिय लयबद्ध वाद्य है। पखावज भी उत्तर भारत की ध्रुपद परंपरा से जुड़ा है। जैसे-जैसे हम दक्षिण की ओर बढ़ते हैं, मृदंगम कर्नाटक संगीत का प्राथमिक और अनिवार्य ताल वाद्य बन जाता है। घटम (मिट्टी का घड़ा) भी दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक विशिष्ट पहचान है। यह भौगोलिक वितरण भारतीय संगीत की क्षेत्रीय विविधता और प्रत्येक वाद्य के विशिष्ट ध्वन्यात्मक महत्व को दर्शाता है।

89. (C) तीव्र मध्यम
तानपुरा को जब पंचम-षड्ज-षड्ज-षड्ज में मिलाया जाता है, तो इसके भौतिक गुणों के कारण कुछ विशिष्ट स्वरानुरणन स्वतः सुनाई देने लगते हैं। इनमें आधार स्वर 'सा' का ऊपरी सप्तक, पंचम 'प' और गंधार 'ग' सबसे प्रबल होते हैं। 'तीव्र मध्यम' एक ऐसा स्वर है जो इस स्वर व्यवस्था के प्राकृतिक क्रम में आसानी से उत्पन्न नहीं होता है। यही कारण है कि राग यमन जैसे तीव्र मध्यम प्रधान रागों में भी तानपुरा की व्यवस्था को स्थिर रखा जाता है, क्योंकि स्वरानुरणन प्राकृतिक भौतिक नियमों का पालन करते हैं।

147. (C) प्राथमिक मधुर संगतकार के रूप में गायक के वाक्यांशों का समर्थन करना।
कर्नाटक संगीत प्रदर्शन में वायलिन वादक की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण और चुनौतीपूर्ण होती है। वह मुख्य गायक के लिए प्राथमिक मधुर संगतकार के रूप में कार्य करता है। वायलिन वादक को न केवल गायक के वाक्यांशों का तत्काल अनुकरण करना होता है, बल्कि उसे गायक की आवाज़ को सहारा भी देना होता है। इसके अतिरिक्त, एकल वादन के दौरान उसे राग की कल्पना और स्वतंत्र मधुर अन्वेषण का अवसर भी मिलता है। यह गायक और वायलिन वादक के बीच एक निरंतर और जीवंत संवाद निर्मित करता है।

148. (B) P-2, Q-4, R-1, S-3
भारतीय नृत्य शास्त्र में नृत्य के तीन मूलभूत अंग हैं। 'नृत्त' विशुद्ध रूप से लय और ताल पर आधारित शुद्ध नृत्य है जिसमें कोई भाव नहीं होता। 'नृत्य' वह है जहाँ मुद्राओं के माध्यम से अर्थ और भाव व्यक्त किए जाते हैं। 'नाट्य' पूर्णतः नाटकीय प्रतिनिधित्व या कथावाचन है। 'अंग' शरीर के उन मुख्य भागों को कहते हैं जिनका उपयोग नृत्य में मुद्राएं बनाने के लिए किया जाता है। ये चारों तत्व मिलकर एक शास्त्रीय नृत्य प्रदर्शन को पूर्णता और गहराई प्रदान करते हैं।

149. (C) सितार
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में 'ख्याल' गायन शैली की लोकप्रियता बढ़ने के साथ, सितार में भी महत्वपूर्ण तकनीकी परिवर्तन किए गए। सितार की बनावट, विशेष रूप से इसके चलित पर्दे और गूँजने वाले तारों की व्यवस्था, इसे ख्याल गायकी की सूक्ष्मताओं, जैसे तीव्र तान, जटिल मींड और अलंकरणों को बजाने के लिए अत्यंत उपयुक्त बनाती है। उस्ताद विलायत खान जैसे महान कलाकारों ने 'गायकी अंग' विकसित किया जिससे सितार मानवीय आवाज़ की तरह रागों को विस्तार देने में सक्षम हो गया, जो इसकी बड़ी सफलता है।

150. (B) वे अपने अधिकांश करियर के लिए एक व्यावसायिक भरतनाट्यम नर्तकी थीं।
श्रीमती एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी अपनी दिव्य आवाज़ और कर्नाटक शास्त्रीय संगीत में अपने अद्वितीय योगदान के लिए जानी जाती हैं, न कि भरतनाट्यम नृत्य के लिए। यद्यपि वे एक महान कला साधिका थीं, परंतु उनका पूरा जीवन संगीत की सेवा में व्यतीत हुआ। वे भारत रत्न से सम्मानित होने वाली पहली संगीतकार थीं और उन्होंने संयुक्त राष्ट्र महासभा जैसे अंतरराष्ट्रीय मंचों पर प्रदर्शन किया। उनका भक्तिपूर्ण गायन और शास्त्रीय संगीत पर उनकी पकड़ ने उन्हें एक कालजयी कलाकार के रूप में स्थापित किया है।

151. (D) मोहिनीअट्टम
मोहिनीअट्टम का नाम हिंदू पौराणिक कथाओं में भगवान विष्णु के 'मोहिनी' अवतार से लिया गया है। 'मोहिनी' का अर्थ है 'एक ऐसी स्त्री जो अपनी सुंदरता से मंत्रमुग्ध कर दे'। इस नृत्य शैली की कोमलता, शालीनता और मोहक गतिविधियाँ इसी दिव्य अवतार की विशेषताओं को प्रतिबिंबित करती हैं। यह केरल का एक अत्यंत सुंदर शास्त्रीय नृत्य है जो मुख्य रूप से महिलाओं द्वारा 'लास्य' भाव में प्रस्तुत किया जाता है। इसमें सफेद और सुनहरी वेशभूषा तथा कोमल शारीरिक झुकाव एक शांत और आध्यात्मिक प्रभाव उत्पन्न करते हैं।

152. (A) मेम्ब्रेनोनोफोन्स
'नाट्य शास्त्र' के प्राचीन वर्गीकरण में 'अवनद्ध वाद्य' उन यंत्रों को कहा जाता है जिनमें किसी पात्र या ढांचे के ऊपर चमड़े की झिल्ली मढ़ी होती है। आधुनिक अंतरराष्ट्रीय वाद्य वर्गीकरण प्रणाली में इन्हें 'मेम्ब्रेनोनोफोन्स' कहा जाता है। इन दोनों ही प्रणालियों में ध्वनि उत्पादन का मुख्य आधार खींची हुई झिल्ली का कंपन है। तबला, मृदंगम और पखावज इसके प्रमुख उदाहरण हैं। यह समानता दर्शाती है कि भारतीय संगीत वैज्ञानिकों ने हजारों वर्ष पूर्व ही ध्वनिशास्त्र के सिद्धांतों को वैज्ञानिक रूप से समझ लिया था।

153. (C) विचित्र वीणा
विचित्र वीणा हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत दुर्लभ और अनूठा पर्दा रहित तंतु वाद्य है। इसमें पर्दे नहीं होते, इसलिए कलाकार बाएं हाथ में कांच या पत्थर की एक भारी और चिकनी पट्टिका (स्लाइड) का उपयोग करता है। इस पट्टिका को तारों पर खिसकाकर वह विभिन्न स्वर और सूक्ष्म 'मींड' उत्पन्न करता है। इसकी ध्वनि बहुत ही गंभीर और गुंजनपूर्ण होती है। इसे बजाने के लिए अत्यधिक एकाग्रता और सुरों की सटीक पहचान की आवश्यकता होती है, क्योंकि इसमें स्वर की स्थिति को केवल सुनकर ही निर्धारित किया जा सकता है।

154. (A) यह पहली और सर्वाधिक बल वाली ताल है, जहाँ मधुर वाक्यांश अक्सर समाप्त होते हैं।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की 'ताल' प्रणाली में 'सम' लय चक्र की सबसे महत्वपूर्ण और पहली मात्रा होती है। इसे प्रायः एक विशेष संकेत के साथ चिह्नित किया जाता है। जब गायक या वादक अपने स्वर वाक्यांशों (तान या विस्तार) को पूरा करता है, तो वह 'सम' पर आकर समाप्त होता है, जो श्रोताओं के लिए एक मानसिक संतोष और लयबद्ध पूर्णता का अनुभव कराता है। सम पर ही तबला वादक और मुख्य कलाकार एक साथ मिलते हैं, जो प्रदर्शन का एक रोमांचक और चरमोत्कर्ष बिंदु होता है।

155. (D) कृतियों की रचना और कर्नाटक संगीत का विस्तार।
'कर्नाटक संगीत की त्रिमूर्ति' में त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री शामिल हैं। इन तीनों महान संगीतकारों ने 18वीं और 19वीं शताब्दी के दौरान हजारों कृतियों (बंदिशों) की रचना की, जिन्होंने कर्नाटक शास्त्रीय संगीत के वर्तमान ढांचे और सौंदर्यशास्त्र को निर्धारित किया। उनकी रचनाओं ने न केवल नए रागों और तालों को जन्म दिया, बल्कि भक्ति और आध्यात्मिकता को संगीत का अटूट हिस्सा बना दिया। आज भी कर्नाटक संगीत का लगभग पूरा प्रशिक्षण और प्रदर्शन इन्हीं की कृतियों के इर्द-गिर्द केंद्रित रहता है।

156. (B) पात्र की प्रकृति और उसके गुण।
कथकली में पात्रों का वर्गीकरण उनकी नैतिक प्रकृति और गुणों के आधार पर किया जाता है। 'पचा' (हरा रंग) नेक और

अलग-अलग ध्वनियाँ उत्पन्न होती हैं। यह वाद्य अत्यंत सूक्ष्म लयबद्ध बारीकियों को प्रस्तुत करने में सक्षम है। घटम अपनी विशिष्ट और स्पष्ट ध्वनि के लिए प्रसिद्ध है, जो मृदंगम के साथ सुंदर तालमेल बिठाता है।

100. (D) पं. पागल दास
पंडित पागल दास हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत जगत में पखावज वादन के एक अत्यंत सम्मानित और दिग्गज आचार्य थे। पखावज एक प्राचीन दो-मुख वाला ढोल है जिसका उपयोग मुख्य रूप से ध्रुपद शैली की संगत के लिए किया जाता है। पंडित पागल दास ने इस वाद्य की जटिलताओं को सुलझाया और इसे एक नई प्रतिष्ठा दिलाई। उनकी वादन शैली में गंभीरता और स्पष्टता का अद्भुत संगम था। उन्होंने पखावज वादन की परंपरा को सुरक्षित रखने और उसे अगली पीढ़ियों तक पहुँचाने में अतुलनीय योगदान दिया है।

101. (C) राग के स्वरों का लय-मुक्त और तात्कालिक अन्वेषण।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के प्रदर्शन की शुरुआत अक्सर 'अलाप' से होती है। यह राग का एक मंद, लय-मुक्त और विस्तारपूर्ण खंड है। इसमें किसी आघात वाद्य (जैसे तबला) की संगत नहीं होती, जिससे कलाकार को राग के प्रत्येक स्वर के स्वरुप और उसकी भावनात्मक गहराई को धीरे-धीरे खोलने की पूरी स्वतंत्रता मिलती है। अलाप के माध्यम से राग का ढांचा और उसका वातावरण स्थापित किया जाता है। यह संगीतकार की कल्पनाशीलता और स्वर पर उनकी पकड़ को प्रदर्शित करने का सबसे महत्वपूर्ण माध्यम है।

102. (B) गायन संगीत
'चतुर्विध वाद्य' वर्गीकरण प्रणाली विशेष रूप से वाद्य यंत्रों के वर्गीकरण के लिए बनाई गई थी। भरत मुनि के नाट्य शास्त्र में वाद्यों को तत, सुषिर, अवनद्ध और घन श्रेणियों में विभाजित किया गया है। गायन संगीत या मानवीय आवाज़ को इस भौतिक वाद्य वर्गीकरण का हिस्सा नहीं माना जाता है, यद्यपि इसे सभी कलाओं का आधार स्वीकार किया गया है। यह वर्गीकरण केवल उन बाह्य उपकरणों पर लागू होता है जिनका उपयोग ध्वनि उत्पन्न करने के लिए किया जाता है, न कि स्वयं मानवीय स्वर पर।

103. (D) A गलत है लेकिन R सही है।
यद्यपि इलेक्ट्रॉनिक स्वर-पेटिका और डिजिटल तानपुरा ने अपनी सुविधा के कारण लोकप्रियता हासिल की है, लेकिन पारंपरिक तानपुरा का वास्तविक महत्व कम नहीं हुआ है। एक असली लकड़ी और अलाबू (लौकी) से बना तानपुरा जो ज्वारी के माध्यम से समृद्ध और जटिल स्वरानुरणन उत्पन्न करता है, वह एक सजीव ध्वन्यात्मक अनुभव प्रदान करता है। इलेक्ट्रॉनिक उपकरण केवल एक कृत्रिम ध्वनि उत्पन्न करते हैं जो एक असली तानपुरा की सूक्ष्म गहराई और स्वयंभू स्वरों की सजीवता को पूरी तरह से कभी नहीं दोहरा सकते।

104. (A) कुचिपुड़ी
'तरंगम' कुचिपुड़ी नृत्य की एक अत्यंत विशिष्ट और रोमांचक विशेषता है। इसमें नर्तक भगवान कृष्ण के जीवन पर आधारित गीतों पर नृत्य करते हुए अपने पैरों को एक पीतल की थाली के किनारों पर रखता है। थाली पर संतुलन बनाए रखते हुए लयबद्ध पदसंचालन करना नर्तक के असाधारण कौशल और वर्षों के अभ्यास को दर्शाता है। कभी-कभी नर्तक सिर पर जल से भरा कलश रखकर भी यह प्रदर्शन करता है। यह अद्भुत दृश्य दर्शकों को मंत्रमुग्ध कर देता है और कुचिपुड़ी की तकनीकी श्रेष्ठता को प्रकट करता है।

105. (C) पं. भीमसेन जोशी - सरोद
पंडित भीमसेन जोशी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के एक महान गायक थे, न कि सरोद वादक। वे किराना घराने के प्रतिनिधि थे और अपनी शक्तिशाली आवाज़ तथा भक्तिपूर्ण ख्याल गायन के लिए पूरे विश्व में प्रसिद्ध थे। अन्य विकल्प सही हैं: पंडित राम नारायण ने सारंगी को एकल वाद्य के रूप में प्रतिष्ठित किया, उस्ताद विलायत खान सितार के महान आचार्य थे और टी. एन. कृष्णन कर्नाटक संगीत के दिग्गज वायलिन वादक थे। पंडित भीमसेन जोशी को उनके गायन के लिए भारत रत्न से सम्मानित किया गया था।

106. (A) कोमल गतिविधियाँ और भारी पदसंचालन पर बल न देना।
मणिपुरी नृत्य अपनी अत्यंत कोमल, लहरदार और सुंदर गतिविधियों के लिए पहचाना जाता है। अन्य शास्त्रीय नृत्यों के विपरीत, इसमें शरीर के झटकों या भारी पदसंचालन का अभाव होता है। नर्तक के पैर भूमि पर बहुत कोमलता से पड़ते हैं, जिससे प्रदर्शन में एक निरंतर तरलता बनी रहती है। यह नृत्य मुख्य रूप से भक्ति और आध्यात्मिक शांति का प्रतीक है, जो अक्सर राधा-कृष्ण की रासलीला पर आधारित होता है। इसमें चेहरे के भाव भी बहुत शांत और गरिमापूर्ण रखे जाते हैं, जो इसकी सात्विक प्रकृति को दर्शाते हैं।

107. (D) ध्रुपद
रुद्र वीणा भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत प्राचीन और विशाल वाद्य यंत्र है। इसका सीधा संबंध हिंदुस्तानी संगीत की सबसे पुरानी विधा 'ध्रुपद' से है। ध्रुपद की गंभीरता, शुद्धता और उसके लंबे अलापों को अभिव्यक्त करने के लिए रुद्र वीणा को सबसे उपयुक्त वाद्य माना जाता है। इसकी ध्वनि बहुत गहरी और गूँजने वाली होती है जो ध्यान और आध्यात्मिकता का वातावरण निर्मित करती है। यद्यपि आधुनिक काल में इसे बजाने वाले कलाकार कम हैं, लेकिन ध्रुपद परंपरा में इसका स्थान आज भी सर्वोच्च है।

108. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
उस्ताद अलाउद्दीन खान भारतीय शास्त्रीय संगीत के इतिहास में एक बहुमुखी प्रतिभा थे। उन्होंने मैहर घराने की नींव रखी और वे स्वयं कई वाद्य यंत्रों में निपुण थे। उनका सबसे बड़ा योगदान उनके द्वारा तैयार किए गए शिष्यों की एक पूरी पीढ़ी है, जिनमें पंडित रविशंकर, उस्ताद अली अकबर खान और अन्नपूर्णा देवी जैसे महान कलाकार शामिल हैं। उन्होंने वाद्य वादन की तकनीक और शिक्षण पद्धति में आधुनिक सुधार किए, जिससे भारतीय शास्त्रीय संगीत को 20वीं शताब्दी में एक नई दिशा और वैश्विक सम्मान मिला।

विधाएं भी गाते हैं, लेकिन ख्याल गायन ही इस घराने की मुख्य पहचान और संगीत साधना का केंद्र रहा है।

166. (A) P-3, Q-2, R-4, S-1
भारत की शास्त्रीय नृत्य शैलियाँ अपनी क्षेत्रीय सांस्कृतिक विरासत का प्रतिनिधित्व करती हैं। भरतनाट्यम तमिलनाडु के मंदिरों से उत्पन्न हुआ है। कथकली केरल का प्रसिद्ध नृत्य-नाटक है जो अपनी विशिष्ट वेशभूषा के लिए जाना जाता है। कुचिपुड़ी आंध्र प्रदेश के एक गाँव से विकसित हुआ है और इसमें नाटक तथा नृत्य का सुंदर संगम है। ओडिसी ओडिशा की प्राचीन कला है जो मंदिर मूर्तिकला से प्रेरित है। ये सभी नृत्य रूप अपने-अपने राज्यों की गौरवशाली कलात्मक परंपराओं को वैश्विक स्तर पर प्रदर्शित करते हैं।

167. (D) वे सुर लगाने के लिए एक जीवंत और प्राकृतिक संदर्भ प्रदान करते हैं।
तानपुरा के स्वरानुरणन जिन्हें 'स्वयंभू स्वर' भी कहा जाता है, संगीतकार के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण हैं। जब तानपुरा के तारों को छेड़ा जाता है, तो वे भौतिक रूप से कई सहायक स्वरों की एक श्रृंखला उत्पन्न करते हैं जो पूरे संगीत कार्यक्रम में एक समृद्ध ध्वन्यात्मक वातावरण बनाते हैं। यह वातावरण कलाकार को आधार स्वर के साथ-साथ पंचम और अन्य स्वरों की सटीक स्थिति का बोध कराता रहता है। यह प्राकृतिक संदर्भ कलाकार को पूर्ण सुर में रहने में मदद करता है, जिससे प्रदर्शन की गरिमा और प्रभाव बढ़ता है।

168. (A) झिल्ली वाला आघात वाद्य यंत्र है।
'अवनद्ध वाद्य' उन वाद्य यंत्रों को कहा जाता है जिनमें ध्वनि उत्पन्न करने के लिए किसी पात्र या ढांचे पर चमड़े की झिल्ली मढ़ी होती है। पखावज इस श्रेणी का एक अत्यंत प्राचीन और शास्त्रीय उदाहरण है। यह एक दो-मुख वाला लकड़ी का ढोल है जिसकी ध्वनि बहुत ही गंभीर, गरिमापूर्ण और वजनदार होती है। पखावज का उपयोग मुख्य रूप से उत्तर भारतीय ध्रुपद गायन और वादन की संगत के लिए किया जाता है। इसकी तालबद्ध भाषा और वादन तकनीक अत्यंत समृद्ध और ऐतिहासिक महत्व वाली है।

169. (C) उन्होंने शहनाई को एकल शास्त्रीय वाद्य यंत्र के रूप में प्रतिष्ठित किया।
उस्ताद बिस्मिल्लाह खान का सबसे बड़ा योगदान शहनाई को लोक संगीत और विवाहों के संकीर्ण घेरे से निकालकर शास्त्रीय संगीत के विश्व मंच पर प्रतिष्ठित करना था। उन्होंने शहनाई की वादन तकनीक को इतना विकसित किया कि वह रागों के जटिल विस्तार और सूक्ष्म 'मींड' बजाने में सक्षम हो गई। उनकी साधना और प्रतिभा के कारण ही शहनाई को एक पूर्ण शास्त्रीय एकल वाद्य का दर्जा मिला। उनके इन्ही अतुलनीय प्रयासों के लिए उन्हें भारत के सर्वोच्च नागरिक सम्मान 'भारत रत्न' से सम्मानित किया गया था।

170. (A) 'लास्य' या सुंदर और कोमल गतिविधियों की प्रधानता।
पूर्वी भारत की प्रमुख शास्त्रीय नृत्य शैलियाँ, मणिपुरी और ओडिसी, मुख्य रूप से अपने 'लास्य' पक्ष के लिए जानी जाती हैं। लास्य का अर्थ है वे कोमल, ललित और मधुर गतिविधियाँ जिनमें सौंदर्य और भक्ति रस की प्रधानता होती है। ओडिसी में शरीर के कोमल झुकाव और त्रिभंग मुद्रा इसका प्रमाण हैं, जबकि मणिपुरी नृत्य अपनी लहरदार और अत्यंत शांत गतिविधियों के लिए विख्यात है। ये दोनों ही शैलियाँ अक्सर राधा-कृष्ण की प्रेम लीलाओं को चित्रित करती हैं, जहाँ कोमलता और आध्यात्मिकता का अद्भुत संगम देखने को मिलता है।

171. (D) यह सितार से बड़ा है और इसे निम्न स्वर (बेस) में बजाने के लिए बनाया गया है।
सुरबहार सितार परिवार का एक अत्यंत भव्य और गंभीर वाद्य यंत्र है। यह सामान्य सितार की तुलना में आकार में काफी बड़ा होता है और इसमें मोटे तारों का उपयोग किया जाता है। इसकी मुख्य विशेषता इसकी गहरी और मंद्र ध्वनि है। सुरबहार का उपयोग मुख्य रूप से ध्रुपद शैली के विस्तृत अलाप और राग के धीमे, ध्यानपूर्ण अन्वेषण के लिए किया जाता है। इसकी लंबी गर्दन और बड़ी बनावट वादक को बहुत लंबी 'मींड' लेने की अनुमति देती है, जो सामान्य सितार पर संभव नहीं है।

172. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
तानपुरा का निर्माण ध्वनिशास्त्र के सिद्धांतों पर आधारित एक कला है। इसका मुख्य गुंजन कक्ष पारंपरिक रूप से एक विशेष प्रकार की सूखी लौकी से बना होता है जो ध्वनि को विस्तार देने के लिए सर्वोत्तम मानी जाती है। तानपुरा की घोड़ी (ब्रिज) सपाट और थोड़ा चौड़ी होती है, जो 'ज्वारी' के धागे के साथ मिलकर उन समृद्ध स्वरानुरणन को उत्पन्न करने में सहायक होती है जो इस वाद्य की पहचान हैं। इन दोनों तत्वों का सही समन्वय ही तानपुरा को उसकी अद्वितीय और दिव्य गूँज प्रदान करता है।

173. (C) यह एक युद्ध-कला नृत्य शैली है, जिसमें मुखौटों का उपयोग किया जाता है।
छऊ नृत्य पूर्वी भारत (झारखंड, ओडिशा और पश्चिम बंगाल) की एक अत्यंत अनूठी और ऊर्जस्वित नृत्य शैली है। इसकी पहचान इसके युद्ध-कला तत्वों और शानदार मुखौटों के उपयोग से होती है। नर्तक वीर गाथाओं और पौराणिक युद्धों को अत्यंत शक्तिशाली गतिविधियों, ऊँची छलांगों और कलाबाजी के माध्यम से प्रदर्शित करते हैं। इसमें प्रयुक्त मुखौटे पात्रों की भावनाओं और उनकी प्रकृति को जीवंत रूप में दर्शाते हैं। यह नृत्य शैली शक्ति, साहस और लोक परंपराओं का एक अद्भुत संगम है, जो इसे विशिष्ट बनाता है।

174. (D) पं. शिवकुमार शर्मा - संतूर
पंडित शिवकुमार शर्मा और संतूर का नाम एक-दूसरे के पर्याय बन चुके हैं। उन्होंने कश्मीर के इस लोक वाद्य को अपनी मेहनत और प्रतिभा से शास्त्रीय संगीत के वैश्विक मंच पर स्थापित किया। अन्य विकल्प गलत हैं क्योंकि पंडित हरिप्रसाद चौरसिया बांसुरी के आचार्य हैं, उस्ताद जाकिर हुसैन तबला वादक हैं और उस्ताद अमजद अली खान सरोद के शिखर पुरुष हैं। पंडित शिवकुमार शर्मा ने संतूर की वादन तकनीक में क्रांतिकारी परिवर्तन किए, जिससे यह वाद्य शास्त्रीय रागों की बारीकियों को व्यक्त करने में पूर्णतः सक्षम हो गया।

212. (D) एक स्थिर स्वर केंद्र निर्मित करता है, जिससे रचनात्मक स्वतंत्रता मिलती है।
तानपुरा का निरंतर गुंजनपूर्ण स्वर किसी भी शास्त्रीय कलाकार के लिए एक 'ध्वन्यात्मक आधार' की तरह होता है। यह स्वर एक स्थिर और अटूट आधार प्रदान करता है जिसे 'श्रुति' कहा जाता है। जब कलाकार के चारों ओर यह स्वर गूँजता है, तो उसे अपने सुरों के विस्तार के लिए एक सटीक और सुरक्षित संदर्भ मिल जाता है। यह स्थिरता कलाकार को राग के जटिल अन्वेषण और रचनात्मक प्रयोग करने की पूरी स्वतंत्रता और आत्मविश्वास देती है। तानपुरा की यह पृष्ठभूमि भारतीय संगीत को आध्यात्मिक गहराई प्रदान करती है।

213. (C) ओडिसी - तरंगम
ओडिसी नृत्य और 'तरंगम' का मेल गलत है, क्योंकि तरंगम कुचिपुड़ी नृत्य की एक विशिष्ट विशेषता है जिसमें पीतल की थाली पर नृत्य किया जाता है। ओडिसी नृत्य अपनी 'त्रिभंग' मुद्रा और मंदिर मूर्तिकला जैसी मुद्राओं के लिए प्रसिद्ध है। अन्य युग्म सही हैं: भरतनाट्यम की शुरुआत 'अलारिप्पु' से होती है, कथक में 'ठाट' प्रारंभिक चरण है, और थाली पर नृत्य कुचिपुड़ी का हिस्सा है। ये विशिष्टताएं प्रत्येक शास्त्रीय नृत्य को उसकी अपनी क्षेत्रीय पहचान और तकनीकी बारीकियां प्रदान करती हैं।

214. (B) यह एक स्थिर स्वर-व्यवस्था का उपयोग करता है, जिससे भारतीय संगीत की सूक्ष्म श्रुतियाँ उत्पन्न करना कठिन होता है।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में हारमोनियम की आलोचना अक्सर इसकी निश्चित स्वर-व्यवस्था के कारण की जाती है। चूंकि हारमोनियम में स्वर पहले से ही निश्चित बटनों में बंधे होते हैं, इसलिए इस पर भारतीय संगीत की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता—'मींड' और 'गमक'—को बजाना लगभग असंभव है। भारतीय संगीत में स्वरों के बीच की सूक्ष्म दूरियां (श्रुतियाँ) अत्यंत महत्वपूर्ण होती हैं, जिन्हें हारमोनियम पूरी तरह व्यक्त नहीं कर पाता। इसी कारण गंभीर शास्त्रीय संगीत कार्यक्रमों में सारंगी या वायलिन को हारमोनियम की तुलना में अधिक प्राथमिकता दी जाती है।

215. (D) ओडिसी
'गोटीपुआ' परंपरा ओडिसी नृत्य के पुनरुद्धार और उसके वर्तमान स्वरूप के निर्माण में एक महत्वपूर्ण कड़ी रही है। ऐतिहासिक रूप से, जब महारी परंपरा कमजोर पड़ी, तब किशोर लड़कों ने महिलाओं की वेशभूषा धारण कर मंदिरों और सार्वजनिक स्थानों पर नृत्य करना शुरु किया, जिन्हें 'गोटीपुआ' कहा गया। इस परंपरा ने ओडिसी की जटिल मुद्राओं और तकनीकी बारीकियों को सुरक्षित रखने में सहायता की। 20वीं शताब्दी के महान ओडिसी गुरुओं ने इसी परंपरा से प्रेरणा लेकर इस नृत्य को आधुनिक शास्त्रीय रूप प्रदान किया।

216. (A) लोक संगीत का शोध और नए रागों का निर्माण।
पंडित कुमार गंधर्व हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के एक क्रांतिकारी गायक थे जिन्होंने पारंपरिक घरानों की सीमाओं को पार करके अपनी एक अनूठी शैली विकसित की। उन्होंने मध्य प्रदेश के लोक संगीत, विशेष रुप से कबीर के भजनों और निर्गुणी धुनों पर व्यापक शोध किया और उन्हें शास्त्रीय ढांचे में पिरोया। उन्होंने कई नए रागों का भी सृजन किया और रागों के समय सिद्धांत को चुनौती दी। उनकी गायकी अपनी मौलिकता, बौद्धिक गहराई और लोक-शास्त्रीय समन्वय के लिए भारतीय संगीत इतिहास में सदैव याद रखी जाएगी।

217. (C) मंजीरा
'घन वाद्य' वर्गीकरण के अनुसार मंजीरा एक ठोस धातु से बना वाद्य यंत्र है जो स्वयं के शरीर के कंपन से ध्वनि उत्पन्न करता है। मंजीरा के दो धात्विक टुकड़ों को जब आपस में टकराया जाता है, तो एक सुरीली और गुंजनपूर्ण ध्वनि निकलती है जिसका उपयोग लय बनाए रखने के लिए किया जाता है। तबला एक अवनद्ध वाद्य (झिल्ली वाला) है, सितार एक तत वाद्य (तारों वाला) है और बांसुरी एक सुषिर वाद्य (वायु वाला) है। मंजीरा मुख्य रुप से भजन, कीर्तन और विभिन्न लोक एवं शास्त्रीय नृत्यों में अनिवार्य रूप से बजाया जाता है।

218. (A) कथक
पंडित बिरजू महाराज कथक नृत्य के आधुनिक इतिहास के सबसे प्रभावशाली और पूजनीय स्तंभ थे। लखनऊ कालिका-बिन्दादिन घराने के प्रमुख के रुप में, उन्होंने कथक की बारीकियों, लयबद्ध जटिलता और विशेष रुप से 'अभिनय' को नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। वे न केवल एक महान नर्तक थे, बल्कि एक कुशल गायक, संगीतकार और शिक्षक भी थे जिन्होंने पूरी दुनिया में कथक का प्रचार किया। उनकी नृत्य शैली में लालित्य, गति और सूक्ष्म भावों का जो अद्भुत संगम था, उसने कथक को वैश्विक मंच पर प्रतिष्ठित किया।

219. (D) घन वाद्य
जलतरंग भारतीय संगीत का एक अनूठा वाद्य यंत्र है जो 'घन वाद्य' की श्रेणी में आता है। इसमें चीनी मिट्टी के कटोरों का उपयोग किया जाता है जिन्हें जल से भरकर एक निश्चित स्वर में नियोजित किया जाता है। जब इन कटोरों के किनारों पर छोटी डंडियों से प्रहार किया जाता है, तो कटोरों की ठोस सामग्री के कंपन से ध्वनि निकलती है। चूंकि ध्वनि उत्पादन के लिए किसी बाहरी झिल्ली या तार की आवश्यकता नहीं होती और यंत्र स्वयं कंपन करता है, इसलिए इसे घन वाद्य माना जाता है। इसकी मधुर ध्वनि अत्यंत शांतिदायक होती है।

220. (B) कथकली और मोहिनीअट्टम।
'केरल कलामंडलम' दक्षिण भारत का एक अत्यंत प्रतिष्ठित कला संस्थान है जिसकी स्थापना 1930 में महाकवि वल्लथोल नारायण मेनन ने की थी। यह संस्थान केरल की पारंपरिक प्रदर्शन कलाओं, विशेष रूप से कथकली और मोहिनीअट्टम के संरक्षण और प्रशिक्षण के लिए समर्पित है। कलामंडलम ने इन कलाओं को एक व्यवस्थित शैक्षणिक ढांचा प्रदान किया और कई महान कलाकारों को तैयार किया जिन्होंने वैश्विक स्तर पर इन शैलियों का सम्मान बढ़ाया। आज यह संस्थान केरल की सांस्कृतिक विरासत को बढ़ावा देने का महत्वपूर्ण केंद्र है।

स्वयं अनेक वाद्य यंत्रों के अद्भुत आचार्य थे। इस घराने ने सितार, सरोद और बांसुरी जैसे वाद्यों की वादन शैली में क्रांतिकारी परिवर्तन किए। यह घराना किसी एक विशेष वाद्य तक सीमित नहीं रहा, बल्कि इसने विभिन्न वाद्यों के माध्यम से रागों के विस्तार की एक व्यापक और आधुनिक दृष्टि प्रदान की है।

185. (C) सुषिर वाद्य
'चतुर्विध वाद्य' के प्राचीन वर्गीकरण के अनुसार शंख को 'सुषिर वाद्य' की श्रेणी में रखा गया है। सुषिर वाद्य वे यंत्र होते हैं जिनमें ध्वनि वायु के फूँकने या उसके कंपन से उत्पन्न होती है। शंख एक प्राकृतिक वाद्य यंत्र है जिसका उपयोग प्राचीन काल से ही मंदिरों के अनुष्ठानों, युद्ध की घोषणा और अन्य शुभ अवसरों पर किया जाता रहा है। इसकी गंभीर और गूँजने वाली ध्वनि आध्यात्मिक शुद्धता का प्रतीक मानी जाती है। यह मानव निर्मित सुषिर वाद्यों जैसे बांसुरी और शहनाई का पूर्वज माना जाता है।

186. (A) पं. विष्णु नारायण भातखंडे
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के बिखरे हुए रागों को व्यवस्थित करने और उन्हें दस मुख्य 'ठाठों' में वर्गीकृत करने का श्रेय पंडित विष्णु नारायण भातखंडे को जाता है। 20वीं शताब्दी की शुरुआत में उन्होंने भारत भर की यात्रा की और विभिन्न घरानों की बंदिशों तथा रागों का वैज्ञानिक अध्ययन किया। उन्होंने एक सरल स्वरलिपि पद्धति विकसित की और रागों के समय, जाति और स्वरुप को स्पष्ट किया। उनके इस महान कार्य ने संगीत की शिक्षा को सुलभ बनाया और संगीतकारों के बीच एक साझा सैद्धांतिक समझ विकसित करने में ऐतिहासिक भूमिका निभाई।

187. (D) शरीर की 'त्रिभंग' मुद्रा।
ओडिसी नृत्य की सबसे विशिष्ट और सुंदर पहचान शरीर की 'त्रिभंग' मुद्रा है। इसमें शरीर को सिर, धड़ और घुटनों के पास से तीन अलग-अलग दिशाओं में मोड़ा जाता है, जिससे नृत्य को एक अत्यंत कोमल और मूर्तिकला जैसा स्वरुप मिलता है। यह मुद्रा ओडिसी को अन्य शास्त्रीय नृत्यों से अलग एक विशिष्ट तरलता और सौंदर्य प्रदान करती है। त्रिभंग के साथ-साथ 'चौक' मुद्रा भी ओडिसी का आधार है, जो शक्ति और स्थिरता का प्रतीक है। ये मुद्राएं ओडिशा के प्राचीन मंदिरों की जीवंत मूर्तियों की याद दिलाती हैं।

188. (B) माना जाता है कि संतूर प्राचीन भारतीय 'शततंत्री वीणा' है।
भारतीय वाद्य यंत्रों के इतिहास में संतूर का एक बहुत ही प्राचीन और प्रतिष्ठित स्थान है। प्राचीन संस्कृत ग्रंथों में 'शततंत्री वीणा' (सौ तारों वाली वीणा) का उल्लेख मिलता है, जिसे आधुनिक संतूर का पूर्वज माना जाता है। यद्यपि यह कश्मीर के लोक संगीत में भी गहराई से रचा-बसा रहा है, लेकिन इसकी जड़ें प्राचीन भारतीय संगीत परंपराओं में निहित हैं। पंडित शिवकुमार शर्मा ने इसी ऐतिहासिक विरासत को आधार बनाकर संतूर को शास्त्रीय संगीत के लिए उपयुक्त बनाया और इसे विश्व मंच पर एक पूर्ण एकल वाद्य के रूप में प्रतिष्ठित किया।

189. (C) तनि आवर्तनम्
कर्नाटक शास्त्रीय संगीत कार्यक्रम के दौरान 'तनि आवर्तनम्' वह विशेष खंड होता है जहाँ मुख्य कलाकार के रुकने के बाद, संगत कर रहे सभी आघात वाद्य यंत्र (जैसे मृदंगम, घटम, कंजीरा) अपनी लयबद्ध प्रतिभा का प्रदर्शन करते हैं। यह खंड इन वाद्यों के बीच एक रोमांचक संवाद और ताल की जटिलताओं को प्रस्तुत करने का अवसर होता है। तनि आवर्तनम् प्रदर्शन का एक चरमोत्कर्ष बिंदु होता है जहाँ दर्शक विभिन्न तालों के गणितीय संतुलन और आघात वादकों के अद्भुत कौशल का अनुभव करते हैं।

190. (D) इसकी सुंदर और कोमल 'लास्य' गतिविधियाँ।
मोहिनीअट्टम केरल की एक शास्त्रीय नृत्य शैली है जिसकी सबसे बड़ी विशेषता इसकी 'लास्य' प्रधान कोमलता है। यह नृत्य अपनी धीमी, लहरदार और अत्यंत शालीन शारीरिक गतिविधियों के लिए विख्यात है जो शांत समुद्र की लहरों की याद दिलाती हैं। इसमें अंगों के कोमल झुकाव और सूक्ष्म आँखों की गतिविधियाँ अत्यंत महत्वपूर्ण होती हैं। यह नृत्य शैली शक्ति या तीव्रता के बजाय सौंदर्य, श्रृंगार और आध्यात्मिक शांति को अभिव्यक्त करती है। मोहिनीअट्टम का सात्विक स्वरुप इसे भारतीय शास्त्रीय नृत्यों में एक विशिष्ट स्थान प्रदान करता है।

191. (A) सरोद
उस्ताद अली अकबर खान 20वीं सदी के सबसे महान संगीतकारों में से एक थे और सरोद वादन में उनका स्थान अद्वितीय है। वे मैहर घराने के संस्थापक उस्ताद अलाउद्दीन खान के पुत्र और शिष्य थे। उन्होंने अपनी अद्भुत तकनीक और रागों की गहरी समझ से सरोद को नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। उन्होंने न केवल भारत में बल्कि अंतरराष्ट्रीय स्तर पर भी भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रचार किया और कई विदेशी संगीतकारों के साथ सहयोग किया। उनकी वादन शैली में जो गंभीरता और मधुरता थी, वह सरोद प्रेमियों के लिए आज भी एक मानक बनी हुई है।

192. (B) स्वरानुरणन का एक समृद्ध और गुंजनपूर्ण प्रभाव उत्पन्न करना।
तानपुरा में 'ज्वारी' का कार्य वाद्य यंत्र की ध्वनि को एक विशेष चरित्र प्रदान करना है। यह घोड़ी (ब्रिज) की वह सूक्ष्म बनावट और तारों के नीचे रखे गए धागे का समायोजन है जो ध्वनि में गूँज और गहराई उत्पन्न करता है। जब तार को छेड़ा जाता है, तो ज्वारी के कारण मुख्य स्वर के साथ-साथ कई सहायक स्वर या 'स्वयंभू स्वर' गूँजते हैं। यह वैज्ञानिक समायोजन ही वह कारण है जिससे तानपुरा की ध्वनि इतनी व्यापक और मधुर लगती है, जो शास्त्रीय संगीत के लिए एक शांत और आध्यात्मिक पृष्ठभूमि तैयार करती है।

193. (B) कुचिपुड़ी
कुचिपुड़ी नृत्य की ऐतिहासिक जड़ें आंध्र प्रदेश की 'भागवत मेलों' की परंपरा में गहराई से समाहित हैं। यह पारंपरिक रूप से गाँवों में घूम-घूमकर किए जाने वाले नृत्य-नाटकों का एक रूप था, जहाँ ब्राह्मण कलाकार भगवान विष्णु (भागवत) की

230. (B) हवा के एक स्तंभ के कंपन पर।
सुषिर वाद्यों का मूलभूत वैज्ञानिक सिद्धांत वायु के स्तंभ का कंपन है। इन यंत्रों (जैसे बांसुरी या शहनाई) में वादक फूँक मारकर वाद्य के खोखले शरीर के भीतर हवा के एक स्तंभ को सक्रिय करता है। छिद्रों को उंगलियों से बंद करने या खोलने से उस वायु स्तंभ की लंबाई बदलती है, जिससे अलग-अलग स्वर उत्पन्न होते हैं। यह तकनीक मधुर और निरंतर ध्वनि उत्पन्न करने के लिए अत्यंत प्रभावशाली है। सुषिर वाद्यों को 'वायु वाद्य' भी कहा जाता है और ये भारतीय संगीत में बहुत लोकप्रिय हैं।

231. (D) कथकली या भरतनाट्यम में पाए जाने वाले गतिशील तांडव तत्व।
भारतीय नृत्य शास्त्र में वीरता, शक्ति और साहस जैसे भावों को 'वीर रस' के माध्यम से व्यक्त किया जाता है, जिसके लिए 'तांडव' शैली सबसे उपयुक्त है। कथकली अपनी सशक्त मुद्राओं, तीव्र पदसंचालन और गतिशील शारीरिक भाषा के कारण इस प्रकार के पात्रों को चित्रित करने में अत्यंत प्रभावशाली है। इसी तरह भरतनाट्यम में भी शक्तिशाली गतिविधियाँ और दृढ़ मुद्राएं वीरता के भाव को पूर्णता प्रदान करती हैं। ये शैलियाँ अपनी ऊर्जा और नाटकीयता के माध्यम से वीर रस के दिव्य और मानवीय पहलुओं को जीवंत करने में सक्षम हैं।

232. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
सरोद हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत गौरवशाली तंतु वाद्य है। इसकी बनावट में लकड़ी का एक बड़ा गुंजन कक्ष होता है और इसका स्वर-पट्टिका भाग पूरी तरह से पर्दा रहित तथा चमकदार धातु से ढका होता है। इस धातु की सतह के कारण ही सरोद पर सुचारु 'मींड' बजाना संभव होता है। इसे 'कोण' (मिजराब) से बजाया जाता है, जो नारियल के खोल या किसी कठोर सामग्री से बना होता है। ये दोनों विशेषताएं सरोद को उसकी विशिष्ट गंभीर और गुंजनपूर्ण ध्वनि प्रदान करती हैं।

233. (C) लालित्य और अभिव्यंजक 'भाव'।
कथक का लखनऊ घराना विशेष रूप से अपने लालित्य, कोमलता और सूक्ष्म भावनात्मक अभिव्यक्ति के लिए जाना जाता है। इस शैली में अभिनय और सूक्ष्मता पर बहुत बल दिया गया है। लखनऊ घराने के नर्तक अपनी आँखों, भौंहों और गर्दन की सूक्ष्म गतिविधियों के माध्यम से जटिल भावनाओं को व्यक्त करने में निपुण होते हैं। पंडित बिरजू महाराज जैसे कलाकारों ने इसी घराने की विरासत को आगे बढ़ाया, जहाँ तकनीकी पदसंचालन और भावपूर्ण अभिनय का एक सुंदर संतुलन देखने को मिलता है।

234. (A) पांचवां स्वर (पंचम)
एक मानक तानपुरा के चार तारों को मिलाते समय 'पंचम' और 'षड्ज' का उपयोग किया जाता है। पहला तार आमतौर पर राग के अनुसार पंचम में मिलाया जाता है। बीच के दो तार आधार स्वर षड्ज में और चौथा तार निचले सप्तक के षड्ज में मिलाया जाता है। यदि राग में पंचम वर्जित हो, तो पहले तार को मध्यम या निषाद में भी मिलाया जा सकता है। यह स्वर-नियोजन एक समृद्ध ध्वन्यात्मक वातावरण तैयार करता है जो गायक को सुर के प्रति निरंतर सचेत रखता है।

235. (D) अपनी रचनाओं में पाश्चात्य धुनों (नोट्टुस्वर) को सम्मिलित करना।
मुथुस्वामी दीक्षितर कर्नाटक शास्त्रीय संगीत की त्रिमूर्ति के एक महान सदस्य थे। वे न केवल संस्कृत के प्रगाढ़ विद्वान थे, बल्कि उन्होंने संगीत में कई नवीन प्रयोग भी किए। उन्होंने लगभग 40 'नोट्टुस्वर' रचे, जो भारतीय रागों पर आधारित थे लेकिन उनकी धुनें अन्य संगीत परंपराओं और सेना के वाद्यों की धुनों से प्रेरित थीं। यह उनके खुले दृष्टिकोण और विभिन्न संगीत संस्कृतियों के बीच सामंजस्य स्थापित करने की उनकी अद्भुत क्षमता को दर्शाता है। उनकी ये रचनाएँ आज भी अपनी विशिष्ट मधुरता के लिए प्रसिद्ध हैं।

236. (B) कथक
कथक नृत्य शैली अपनी विशिष्ट वेशभूषा, विशेष रूप से चौड़े घेरे वाले घाघरे के लिए जानी जाती है। प्रदर्शन के दौरान नर्तक जब तीव्र गति से चक्कर लगाता है, तो यह घाघरा एक सुंदर गोलाकार आकृति बनाता है जो दर्शकों के लिए अत्यंत आकर्षक होता है। कथक में पैरों का जटिल पदसंचालन और घुंघरू की स्पष्ट ध्वनि भी इसकी मुख्य पहचान है। यह उत्तर भारतीय नृत्य शैली राजकीय वैभव और लोक कथाओं की सरलता का एक अनूठा संगम है, जो इसे जीवंत बनाता है।

237. (C) अवनद्ध वाद्य
कंजीरा कर्नाटक शास्त्रीय संगीत में उपयोग किया जाने वाला एक अत्यंत लोकप्रिय 'अवनद्ध वाद्य' है। यह एक छोटा आघात वाद्य है जिसका ढांचा प्रायः विशेष लकड़ी से बना होता है और जिसके एक ओर चमड़े की झिल्ली मढ़ी होती है। इसके छोटे आकार के बावजूद, एक कुशल वादक इससे अद्भुत लयबद्ध बारीकियां और ध्वनियाँ उत्पन्न कर सकता है। कंजीरा मुख्य रूप से मृदंगम के साथ सहायक वाद्य के रूप में बजाया जाता है और यह दक्षिण भारतीय लयबद्ध परंपरा का एक अनिवार्य हिस्सा है।

238. (D) श्रीमती एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी
श्रीमती एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी दक्षिण भारत की महान कर्नाटक शास्त्रीय संगीत परंपरा की सबसे प्रतिष्ठित स्तंभ थीं। उनकी आवाज़ की दिव्यता और उनकी भक्तिपूर्ण प्रस्तुतियों ने उन्हें विश्व भर में ख्याति दिलाई। अन्य विकल्प जैसे उस्ताद अली अकबर खान, पंडित भीमसेन जोशी और श्रीमती परवीन सुल्ताना मुख्य रूप से उत्तर भारतीय हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत से संबंधित हैं। श्रीमती सुब्बुलक्ष्मी को उनके महान संगीतमय योगदान के लिए 'भारत रत्न' जैसे अनेक सर्वोच्च सम्मानों से नवाजा गया था, जो उनकी वैश्विक पहचान का प्रतीक हैं।

239. (A) एक मंगलाचरण और शुद्ध नृत्य गतिविधियों के साथ शरीर का 'खिलना'।
भरतनाट्यम प्रदर्शन के पारंपरिक अनुक्रम 'मार्गम्' में 'अलारिप्पु' पहला खंड है। इसका शाब्दिक अर्थ है 'पुष्प का खिलना'। यह एक मंगलाचरण के रूप में कार्य करता है जहाँ नर्तक देवताओं और दर्शकों का अभिवादन करता है। अलारिप्पु एक शुद्ध नृत्य अंश है जिसमें बिना किसी भाव के शरीर की कोमल और लयबद्ध गतिविधियों पर जोर दिया जाता है। इसका उद्देश्य

गुंजनपूर्ण स्वर आधार निर्मित करने के लिए मिलाया जाता है। यह स्वर-मिलान संगीतकार को राग के प्रमुख स्वरों के लिए एक निरंतर और समृद्ध ध्वन्यात्मक संदर्भ प्रदान करता है।

203. (D) नाट्य शास्त्र
भारतीय संगीत और कला के इतिहास में वाद्य यंत्रों का सबसे पहला और वैज्ञानिक वर्गीकरण 'नाट्य शास्त्र' में मिलता है, जिसकी रचना भरत मुनि ने की थी। इसी ग्रंथ में वाद्यों को तत, सुषिर, अवनद्ध और घन के रूप में वर्गीकृत किया गया है, जिसे 'चतुर्विध वाद्य' कहा जाता है। यह वर्गीकरण वाद्य यंत्रों के निर्माण और उनकी ध्वनि उत्पादन की भौतिक विधि पर आधारित है। नाट्य शास्त्र न केवल संगीत का बल्कि नृत्य और नाटक का भी सबसे महत्वपूर्ण और मूलभूत स्रोत ग्रंथ माना जाता है।

204. (B) आधुनिक भरतनाट्यम प्रदर्शन प्रारूप का संहिताकरण।
'तंजौर चतुष्टय' के नाम से प्रसिद्ध चार भाइयों—चिन्नैया, पोन्नैया, शिवानंदम और वदिवेलु ने 19वीं शताब्दी में भरतनाट्यम के आधुनिक स्वरूप को संहिताबद्ध करने में ऐतिहासिक भूमिका निभाई। उन्होंने 'मार्गम्' के प्रदर्शन क्रम को व्यवस्थित किया, जिसमें अलारिप्पु से लेकर तिल्लाना तक के चरण शामिल हैं। उन्होंने सैकड़ों नए वर्णम, तिल्लाना और कृतियों की रचना की जो आज भी भरतनाट्यम के पाठ्यक्रम का आधार हैं। उनके योगदान के कारण ही यह नृत्य शैली एक व्यवस्थित और वैज्ञानिक शिक्षण पद्धति के रूप में सुरक्षित रह सकी।

205. (C) पखावज के बोलों का उपयोग करने वाली एक सशक्त रचना।
कथक नृत्य में 'परन' एक अत्यंत ऊर्जावान और प्रभावशाली नृत्य खंड है। इसकी विशेषता यह है कि इसमें तबले के बजाय पखावज के गंभीर, वजनदार और शक्तिशाली बोलों का उपयोग किया जाता है। परन का प्रदर्शन अक्सर तीव्र लय में किया जाता है और इसके साथ नर्तक सशक्त पदसंचालन और तीव्र चक्करों का प्रदर्शन करता है। यह नर्तक के शारीरिक बल और लय पर उसकी मजबूत पकड़ को दर्शाता है। परन के बोलों में वीर और ओजस्वी रस की प्रधानता होती है जो प्रदर्शन में रोमांच पैदा करती है।

206. (D) सारंगी
सारंगी उत्तर भारतीय हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक प्रमुख तंतु वाद्य है, न कि कर्नाटक संगीत का। कर्नाटक संगीत में सरस्वती वीणा, वायलिन और गोट्टुवाद्यम प्राथमिक तंतु वाद्य के रूप में उपयोग किए जाते हैं। सारंगी अपनी मानवीय आवाज़ जैसी मधुरता के लिए प्रसिद्ध है और मुख्य रूप से उत्तर भारत में लोकप्रिय है। यद्यपि वायलिन एक विदेशी मूल का वाद्य है, लेकिन इसे कर्नाटक संगीत ने इतनी गहराई से अपनाया है कि यह वहाँ का एक अनिवार्य हिस्सा बन गया है, जो सारंगी के साथ नहीं हुआ।

207. (A) सुरबहार
सुरबहार हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत भव्य वाद्य यंत्र है जिसे अक्सर 'बड़ा सितार' कहा जाता है। इसकी बनावट सितार जैसी ही होती है लेकिन यह आकार में काफी बड़ा होता है और इसके तार अधिक मोटे होते हैं। सुरबहार अपनी गंभीर और गुंजनपूर्ण ध्वनि के लिए प्रसिद्ध है। इसका उपयोग विशेष रूप से ध्रुपद शैली के विस्तृत 'अलाप' और राग के धीमे, ध्यानपूर्ण अन्वेषण के लिए किया जाता है। इसकी संरचना वादक को लंबी और सुचारु 'मींड' लेने की सुविधा देती है, जो राग के गांभीर्य को उभारती है।

208. (B) मंदिर की मूर्तियां, प्राचीन पांडुलिपियां और महारी परंपराएं।
20वीं शताब्दी में ओडिसी नृत्य का पुनरुद्धार एक गहन शोध और कलात्मक प्रयास का परिणाम था। गुरु केलुचरण महापात्र और अन्य आचार्यों ने इस नृत्य को पुनर्जीवित करने के लिए ओडिशा के प्राचीन मंदिरों की मूर्तियों, 'अभिनय चंद्रिका' जैसी पांडुलिपियों और मंदिरों में नृत्य करने वाली 'महारी' परंपराओं का सहारा लिया। इसके साथ ही 'गोटीपुआ' परंपरा के तत्वों को भी इसमें शामिल किया गया। इन ऐतिहासिक स्रोतों के समन्वय से ही ओडिसी को उसका वर्तमान शास्त्रीय स्वरूप और मूर्तिकला जैसी विशिष्ट मुद्राएं प्राप्त हुईं।

209. (B) परतों में लगाया गया एक काला लेप जो स्वर-मिलान को सक्षम बनाता है।
तबला और मृदंगम जैसे अवनद्ध वाद्यों की झिल्ली के केंद्र में एक काला गोल घेरा होता है जिसे 'स्याही' या 'गब' कहा जाता है। यह लोहे के चूर्ण, कोयले और पके हुए चावल के मिश्रण को कई परतों में लगाकर बनाया जाता है। स्याही का मुख्य कार्य झिल्ली के वजन को नियंत्रित करना और वाद्य यंत्र के स्वर-मिलान को सटीक बनाना है। इसी स्याही के कारण इन वाद्यों में वह विशिष्ट मधुर गूँज और स्पष्ट स्वर उत्पन्न होते हैं जो अन्य साधारण ढोलों में नहीं पाए जाते।

210. (A) उस्ताद अलाउद्दीन खान
उस्ताद अलाउद्दीन खान, जिन्हें आदरपूर्वक 'बाबा' कहा जाता था, 20वीं सदी के सबसे प्रभावशाली संगीत शिक्षकों और कलाकारों में से एक थे। मैहर रियासत के दरबारी संगीतकार के रूप में उन्होंने एक ऐसी शिक्षण पद्धति विकसित की जिसने पंडित रविशंकर और उस्ताद अली अकबर खान जैसे वैश्विक स्तर के कलाकार तैयार किए। उनका मार्गदर्शन केवल तकनीक तक सीमित नहीं था, बल्कि उन्होंने अपने शिष्यों में रागों की गहरी आध्यात्मिक समझ विकसित की। मैहर घराना उन्हीं की दूरदर्शिता और संगीत साधना का परिणाम है।

211. (C) सत्त्रिया
सत्त्रिया नृत्य असम के वैष्णव मठों, जिन्हें 'सत्र' कहा जाता है, की एक अनूठी और गौरवशाली शास्त्रीय नृत्य परंपरा है। इसकी स्थापना 15वीं शताब्दी में महान संत श्रीमंत शंकरदेव ने की थी। यह नृत्य प्रारंभ में केवल पुरुषों द्वारा भगवान कृष्ण की भक्ति और पौराणिक कथाओं के मंचन के लिए किया जाता था। समय के साथ यह मठों से बाहर आया और आज एक प्रतिष्ठित शास्त्रीय मंच कला बन चुका है। सत्त्रिया अपनी सादगी, कोमल हस्त मुद्राओं और विशिष्ट वेशभूषा के लिए जाना जाता है, जो असमिया संस्कृति की पहचान है।

175. (A) एक नाटकीय प्रवेश, जो 'ठाट' के बाद की जाने वाली पहली रचना होती है।
कथक नृत्य के प्रदर्शन क्रम में 'आमद' एक महत्वपूर्ण चरण है। 'ठाट' के प्रारंभिक मुद्राओं के बाद, 'आमद' नर्तक के औपचारिक प्रवेश को दर्शाता है। 'आमद' का शाब्दिक अर्थ है 'आगमन' या 'प्रवेश'। यह एक लयबद्ध रचना होती है जिसमें अक्सर तबला या पखावज के विशिष्ट बोलों का उपयोग किया जाता है। नर्तक एक सुंदर और प्रभावशाली तरीके से मंच पर अपनी उपस्थिति दर्ज कराता है, जो आने वाले तीव्र और जटिल नृत्य खंडों के लिए एक उत्साहजनक वातावरण निर्मित करता है।

176. (B) घटम
कर्नाटक संगीत में 'घटम' को 'घन वाद्य' की श्रेणी में रखा गया है। यद्यपि यह मिट्टी का बना होता है, लेकिन इसकी ध्वनि इसके स्वयं के ठोस शरीर के कंपन से उत्पन्न होती है, जो घन वाद्यों की मूलभूत विशेषता है। इसके विपरीत, मृदंगम एक अवनद्ध वाद्य (झिल्ली वाला) है और वीणा एक तंतु वाद्य है। मोरसिंग एक मुख-वाद्य है। घटम अपनी विशिष्ट ध्वनि और अद्भुत लयबद्ध बारीकियों के लिए प्रसिद्ध है और यह दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत की लयबद्ध प्रस्तुतियों में एक अत्यंत महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है।

177. (B) स्वर की सटीक शुद्धता और भावनात्मक अभिव्यक्ति।
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का किराना घराना अपने स्वरों के प्रति अत्यंत समर्पण और उनकी शुद्धता (सुर) के लिए विशेष रूप से जाना जाता है। उस्ताद अब्दुल करीम खान द्वारा स्थापित इस घराने में राग के स्वरों को बहुत ही धीरे-धीरे और भावपूर्ण तरीके से विकसित किया जाता है। इसमें स्वर की कोमलता और 'मींड' का ऐसा प्रयोग होता है जो श्रोताओं के मन में शांति और करुणा उत्पन्न करता है। पंडित भीमसेन जोशी और श्रीमती गंगूबाई हंगल जैसे महान कलाकारों ने इसी परंपरा के माध्यम से विश्व भर को मंत्रमुग्ध किया है।

178. (A) कमल की खिलती हुई पंखुड़ियाँ।
भरतनाट्यम नर्तकी की वेशभूषा में सामने की ओर लगा हुआ चुनटदार 'पंखे' जैसा हिस्सा न केवल सुंदरता बढ़ाता है, बल्कि इसका गहरा प्रतीकात्मक अर्थ भी है। जब नर्तकी 'अरमंडी' (आधा बैठने की स्थिति) मुद्रा धारण करती है, तो यह पंखा पूरी तरह से खुल जाता है, जो कमल की खिलती हुई पंखुड़ियों का दृश्य प्रस्तुत करता है। कमल भारतीय संस्कृति में पवित्रता और आध्यात्मिक चेतना का प्रतीक है। यह वेशभूषा तत्व नृत्य की गतिविधियों को और भी प्रभावशाली और दृश्य रूप से आकर्षक बनाने में मदद करता है।

179. (C) सितार में चलित पर्दे होते हैं, जबकि सरोद पर्दा रहित होता है।
सितार और सरोद दोनों ही प्रमुख तंतु वाद्य हैं, लेकिन उनकी संरचना में एक मूलभूत अंतर उनके स्वर-पट्टिका भाग में है। सितार में धातु के घुमावदार पर्दे होते हैं जिन्हें राग के स्वरों के अनुसार आगे-पीछे खिसकाया जा सकता है। इसके विपरीत, सरोद का स्वर-पट्टिका भाग पूरी तरह से पर्दा रहित होता है और उस पर चमकदार धातु की एक पट्टी होती है। पर्दा रहित होने के कारण सरोद पर स्वरों के बीच सुचारु रूप से फिसलना या 'मींड' लेना बहुत आसान और अधिक प्रभावी होता है, जो इसकी विशिष्ट पहचान है।

180. (D) तंजौर चतुष्टय
भरतनाट्यम के वर्तमान प्रदर्शन प्रारूप, जिसे 'मार्गम्' कहा जाता है, को व्यवस्थित और संहिताबद्ध करने का श्रेय 19वीं शताब्दी के चार प्रतिभाशाली भाइयों—पोन्नैया, चिन्नैया, शिवानंदम और वदिवेलु को जाता है, जिन्हें 'तंजौर चतुष्टय' के नाम से जाना जाता है। उन्होंने अलारिप्पु, जतिस्वरम, वर्णम और तिल्लाना जैसे अनुक्रमों को वैज्ञानिक रूप से क्रमित किया। उनके इस महान कार्य ने भरतनाट्यम को एक स्पष्ट शैक्षणिक और कलात्मक ढांचा प्रदान किया, जिसके आधार पर आज भी इस नृत्य शैली का शिक्षण और प्रदर्शन किया जाता है।

181. (C) इसराज
इसराज एक अनूठा भारतीय तंतु वाद्य है जो ध्वनि और तकनीक के मामले में सारंगी और वायलिन दोनों की विशेषताओं को सम्मिलित करता है। इसमें सारंगी की तरह मानवीय आवाज़ जैसी कोमलता और 'मींड' उत्पन्न करने की क्षमता होती है, जबकि इसकी बनावट और बजाने का तरीका इसे वायलिन के करीब लाता है। इसमें पर्दे भी होते हैं जो सितार की याद दिलाते हैं। अपनी इसी मधुर और काव्यात्मक ध्वनि के कारण इसराज रवींद्र संगीत और भक्ति संगीत में संगत के लिए अत्यंत प्रिय वाद्य यंत्र माना जाता है।

182. (B) नृत्य
भारतीय शास्त्रीय नृत्य के संदर्भ में जब एक नर्तक मुद्राओं, हाथ के संकेतों और चेहरे के भावों (अभिनय) के माध्यम से किसी कहानी, जैसे विष्णु के दस अवतारों का चित्रण करता है, तो उसे 'नृत्य' कहा जाता है। यह 'नृत्त' (शुद्ध लय) से अलग है क्योंकि इसमें अर्थ और कथावाचन मुख्य होते हैं। 'नृत्य' में संगीत के बोलों और काव्य की व्याख्या शारीरिक भाषा के माध्यम से की जाती है। यह प्रदर्शन का वह हिस्सा है जो दर्शकों को कथा के भावनात्मक और आध्यात्मिक सार से सीधे जोड़ता है।

183. (D) यह राग बजाने के लिए इस्तेमाल किया जाने वाला एक मधुर वाद्य यंत्र है।
तानपुरा के बारे में यह धारणा गलत है कि यह राग की मुख्य धुन बजाने के लिए उपयोग किया जाता है। वास्तव में, तानपुरा एक मुख्य वाद्य नहीं बल्कि एक सहायक वाद्य यंत्र है। इसका कार्य राग की धुन बजाना नहीं, बल्कि एक निरंतर और समृद्ध आधार स्वर प्रदान करना है। इसके तारों को एक निश्चित क्रम में छेड़ा जाता है जिससे एक स्थिर ध्वन्यात्मक पृष्ठभूमि तैयार होती है। यही पृष्ठभूमि मुख्य कलाकार को सुर की शुद्धता बनाए रखने और राग के विस्तार के लिए आवश्यक आधार प्रदान करती है।

184. (A) यह मुख्य रूप से एक वाद्य घराना है जिसकी स्थापना एक बहु-वाद्य विशेषज्ञ ने की थी।
मैहर घराना हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में अपनी विशिष्टता के लिए जाना जाता है क्योंकि यह मुख्य रूप से वाद्य संगीत पर केंद्रित है। इसकी स्थापना उस्ताद अलाउद्दीन खान ने की थी, जो

221. (C) सारंगी

सारंगी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत कठिन लेकिन मधुर तंतु वाद्य यंत्र है। यह एक पर्दा रहित वाद्य है जिसे बजाने के लिए 'गज' का उपयोग किया जाता है। इसकी सबसे बड़ी विशेषता इसमें लगे कई अनुगुंजित तार हैं, जो मुख्य तारों के साथ गूँजते हैं और ध्वनि में एक विशेष गहराई और प्रतिध्वनि जोड़ते हैं। सारंगी की आवाज़ मानवीय स्वर के अत्यंत समीप होती है, जिसके कारण यह गायन की संगत के लिए सर्वश्रेष्ठ माना जाता है। इसे बजाने के लिए उंगलियों के अग्रभाग का उपयोग किया जाता है।

222. (D) मूलभूत पाठों की रचना और कर्नाटक संगीत का 'पितामह' कहलाना।

पुरंदर दास को कर्नाटक शास्त्रीय संगीत का 'पितामह' माना जाता है। 15वीं-16वीं शताब्दी में उन्होंने संगीत शिक्षण के लिए एक व्यवस्थित और वैज्ञानिक पद्धति विकसित की, जिसमें 'स्वरावली', 'अलंकार' और 'गीतम' जैसे प्रारंभिक पाठ शामिल हैं। उन्होंने हजारों 'देवनामा' रचे, जो आज भी कर्नाटक संगीत के आधारस्तंभ हैं। उनके द्वारा बनाए गए शिक्षण के नियम और अभ्यास के क्रम आज भी दक्षिण भारतीय संगीत की प्रारंभिक शिक्षा का अनिवार्य हिस्सा हैं, जिसने सदियों से इस महान परंपरा को अक्षुण्ण रखा है।

223. (A) भरतनाट्यम

'अरमंडी' भरतनाट्यम नृत्य की सबसे मूलभूत और महत्वपूर्ण शारीरिक मुद्रा है। इसमें नर्तक अपने घुटनों को बाहर की ओर मोड़कर आधा बैठने की स्थिति में आता है, जिससे उसके पैर एक त्रिभुजाकार आकृति बनाते हैं। यह मुद्रा न केवल प्रदर्शन को एक सुंदर ज्यामितीय ढांचा प्रदान करती है, बल्कि यह नर्तक के संतुलन और गुरुत्वाकर्षण के केंद्र को बनाए रखने में भी सहायक होती है। भरतनाट्यम की अधिकांश जटिल गतिविधियाँ और पदसंचालन इसी अरमंडी मुद्रा से प्रारंभ और समाप्त होते हैं, जो इसकी तकनीकी शुद्धता का प्रतीक है।

224. (B) सितार

सितार बजाने के लिए वादक अपने दाहिने हाथ की तर्जनी उंगली पर एक विशेष धातु के छल्ले जैसा कोण (मिजराब) पहनता है। इस कोण की सहायता से तारों को एक विशिष्ट कोण पर छेड़ा जाता है, जिससे सितार की वह प्रसिद्ध झंकार और स्पष्ट स्वर उत्पन्न होते हैं। कोण का सही उपयोग ही सितार की गति, आघात की शक्ति और ध्वनि की मधुरता को निर्धारित करता है। सितार वादन की विभिन्न तकनीकों, जैसे 'झाला' और 'गमक' को प्रभावी ढंग से बजाने के लिए कोण पर नियंत्रण होना अत्यंत आवश्यक है।

225. (B) यह स्वर-संवाद अंतराल और समृद्ध स्वरानुरणन उत्पन्न करता है।

तानपुरा को भारतीय संगीत में 'श्रुति' के लिए हारमोनियम से श्रेष्ठ माना जाता है क्योंकि यह केवल निश्चित स्वरों को नहीं बजाता, बल्कि यह एक सजीव ध्वन्यात्मक वातावरण निर्मित करता है। तानपुरा के तारों को छेड़ने पर भौतिक रूप से प्राकृतिक स्वरानुरणन और 'स्वयंभू स्वर' उत्पन्न होते हैं जो गायक को राग के स्वरों के बीच के सूक्ष्म अंतरालों को समझने में सहायता करते हैं। हारमोनियम एक कृत्रिम और स्थिर स्वर प्रदान करता है, जबकि तानपुरा का स्वर-संवाद राग की आध्यात्मिक और वैज्ञानिक गहराई को पूर्णता प्रदान करता है।

226. (A) कुचिपुड़ी

वेम्पति चिन्ना सत्यम को आधुनिक काल में कुचिपुड़ी नृत्य शैली के पुनरुद्धार और इसे अंतरराष्ट्रीय मंच पर एक प्रतिष्ठित शास्त्रीय दर्जा दिलाने का मुख्य श्रेय दिया जाता है। उन्होंने चेन्नई में 'कुचिपुड़ी कला अकादमी' की स्थापना की और इस नृत्य की पारंपरिक संरचना को और अधिक परिष्कृत और मंच के अनुकूल बनाया। उनके मार्गदर्शन में कुचिपुड़ी में कई नए और जटिल नृत्य नाटकों की रचना की गई। उन्होंने कई प्रतिभाशाली शिष्यों को तैयार किया, जिन्होंने विश्व भर में कुचिपुड़ी की सुंदरता का प्रचार-प्रसार किया।

227. (C) स्वर के चारों ओर अलंकरण।

कर्नाटक शास्त्रीय संगीत में 'गमक' वह मूलभूत तत्व है जो संगीत को प्राण और सौंदर्य प्रदान करता है। गमक का अर्थ है स्वरों का सूक्ष्म अलंकरण, जिसमें एक स्वर से दूसरे स्वर तक जाते समय या किसी विशेष स्वर पर रुकते समय उसे कंपनयुक्त या हिलाया जाता है। ये केवल सजावटी नहीं हैं, बल्कि राग की पहचान का अभिन्न हिस्सा हैं। गमक के बिना कर्नाटक संगीत केवल सपाट स्वरों का समूह बनकर रह जाएगा। यह गायक या वादक की कलात्मक परिपक्वता और राग की गहरी समझ को प्रदर्शित करने का मुख्य माध्यम है।

228. (D) पं. हरिप्रसाद चौरसिया

पंडित हरिप्रसाद चौरसिया हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के एक विश्व प्रसिद्ध बांसुरी वादक हैं जिन्होंने इस सरल बांस के वाद्य को शास्त्रीय मंच पर एक असाधारण गरिमा प्रदान की। उन्होंने बांसुरी वादन की अपनी एक विशिष्ट शैली विकसित की जिसमें रागों का गंभीर विस्तार और सूक्ष्म फूँक का अद्भुत नियंत्रण देखने को मिलता है। उन्होंने न केवल शास्त्रीय संगीत में ख्याति प्राप्त की, बल्कि फिल्मों और अंतरराष्ट्रीय संगीतकारों के साथ सहयोग करके भी बांसुरी की मधुरता को जन-जन तक पहुँचाया। वे आज बांसुरी वादन के एक जीवित प्रतीक माने जाते हैं।

229. (C) प्राचीन ग्रंथ 'नाट्य शास्त्र' अधिकांश शास्त्रीय नृत्य रूपों के लिए मूलभूत सिद्धांत प्रदान करता है।

भारतीय शास्त्रीय नृत्य की आधारशिला भरत मुनि द्वारा रचित 'नाट्य शास्त्र' है। यह प्राचीन ग्रंथ नृत्य के व्याकरण, मुद्राओं, भावों, रसों और वेशभूषा के विस्तृत नियम निर्धारित करता है। भारत की सभी प्रमुख शास्त्रीय नृत्य शैलियाँ प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से अपनी तकनीकी और सौंदर्यशास्त्रीय प्रेरणा इसी ग्रंथ से प्राप्त करती हैं। यद्यपि समय के साथ प्रत्येक शैली ने अपनी क्षेत्रीय विशेषताएं विकसित की हैं, लेकिन उनका मूल आधार नाट्य शास्त्र के सिद्धांतों में ही निहित है। यह ग्रंथ भारतीय सांस्कृतिक विरासत की एकता को दर्शाता है।

कहानियों को नृत्य और संवाद के माध्यम से प्रस्तुत करते थे। इन मेलों ने कुचिपुड़ी को एक सुदृढ़ कथात्मक और नाटकीय आधार प्रदान किया। समय के साथ, इन लोक और धार्मिक परंपराओं ने एक व्यवस्थित शास्त्रीय रूप धारण किया, जिसे आज हम कुचिपुड़ी के रूप में जानते हैं।

194. (A) पुरंदर दास
कर्नाटक शास्त्रीय संगीत में 'त्रिमूर्ति' शब्द विशेष रूप से तीन महान संगीतकारों—त्यागराज, मुथुस्वामी दीक्षितर और श्यामा शास्त्री के लिए उपयोग किया जाता है जिन्होंने 18वीं-19वीं शताब्दी में इस विधा को शिखर पर पहुँचाया। पुरंदर दास को 'कर्नाटक संगीत का पितामह' कहा जाता है क्योंकि उन्होंने इस संगीत पद्धति की नींव रखी और प्राथमिक पाठों का निर्माण किया, लेकिन वे कालक्रमानुसार त्रिमूर्ति का हिस्सा नहीं हैं। त्रिमूर्ति की रचनाओं ने कर्नाटक संगीत के राग, ताल और सौंदर्यशास्त्र को पूर्णता प्रदान की है।

195. (C) अभिव्यक्ति जो नर्तक की आंतरिक भावनाओं से आती है।
भारतीय शास्त्रीय नृत्य और नाट्य के चार प्रकार के अभिनयों में से 'सात्विक अभिनय' को सबसे सूक्ष्म और कठिन माना जाता है। यह उन आंतरिक मनोवैज्ञानिक अवस्थाओं की अभिव्यक्ति है जो नर्तक के मन के भीतर गहराई से उत्पन्न होती हैं। इसमें किसी बनावटी चेष्टा के बजाय, नर्तक पात्र की भावनाओं में इतना डूब जाता है कि उसके चेहरे पर आँसू, कंपन या चेहरे का पीला पड़ना जैसे प्राकृतिक लक्षण स्वतः दिखाई देने लगते हैं। यह अभिनय का वह स्तर है जहाँ कलाकार और पात्र की भावनाएँ एकाकार हो जाती हैं।

196. (D) रवींद्र संगीत
इसराज एक कोमल और मधुर गज वाला तंतु वाद्य यंत्र है जिसका उपयोग रवींद्र संगीत की संगत में विशेष रूप से किया जाता है। रवींद्रनाथ टैगोर अपनी रचनाओं में मानवीय आवाज़ की सूक्ष्मताओं और भावनाओं को व्यक्त करने के लिए इसराज की गूँज को बहुत पसंद करते थे। इसकी ध्वनि गायन के साथ बहुत ही सुचारु रूप से घुलमिल जाती है और गीतों की काव्यात्मक गहराई को बढ़ाती है। यद्यपि इसका उपयोग हिंदुस्तानी संगीत में भी होता है, लेकिन रवींद्र संगीत की ध्वन्यात्मक पहचान के साथ इसका संबंध अत्यंत गहरा और अटूट है।

197. (C) हारमोनियम - तत वाद्य
वाद्य यंत्रों के वर्गीकरण में हारमोनियम को 'तत वाद्य' कहना गलत है। हारमोनियम वास्तव में एक 'सुषिर वाद्य' या वायु आधारित वाद्य यंत्र है क्योंकि इसमें ध्वनि वायु के दबाव और पत्ती (रीड) के कंपन से उत्पन्न होती है। अन्य विकल्प सही हैं: पखावज एक अवनद्ध वाद्य (झिल्ली वाला) है, खड़ताल एक घन वाद्य (ठोस सामग्री वाला) है, और सितार एक तत वाद्य है। वर्गीकरण की यह त्रुटि वाद्यों के भौतिक सिद्धांत को समझने में बाधक होती है, इसलिए हारमोनियम को वायु वाद्य मानना ही सही है।

198. (B) उन्होंने कलाक्षेत्र संस्थान की स्थापना और भरतनाट्यम में सुधार किया।
रुक्मिणी देवी अरुंडेल भारतीय शास्त्रीय नृत्य के इतिहास में एक क्रांतिकारी व्यक्तित्व थीं। उन्होंने 20वीं शताब्दी की शुरुआत में भरतनाट्यम को एक नई प्रतिष्ठा और गरिमा प्रदान की। उन्होंने 'सादिर' नृत्य से जुड़ी सामाजिक बुराइयों को दूर किया और इसे 'भरतनाट्यम' के रूप में पुनर्जीवित किया। चेन्नई में 'कलाक्षेत्र' संस्थान की स्थापना करके उन्होंने इस नृत्य के शिक्षण के लिए एक उच्च स्तरीय शास्त्रीय पद्धति विकसित की। उनके प्रयासों ने ही भरतनाट्यम को मंदिरों से निकालकर आधुनिक वैश्विक मंच तक पहुँचाया।

199. (D) संतूर पर डंडियों से प्रहार किया जाता है, सितार को कोण से छेड़ा जाता है।
संतूर और सितार दोनों ही तंतु वाद्य हैं, लेकिन उनकी वादन तकनीक उन्हें पूरी तरह से अलग बनाती है। संतूर एक 'आघात तंतु वाद्य' है जिसमें वादक लकड़ी की दो हल्की डंडियों से तारों पर प्रहार करके ध्वनि उत्पन्न करता है। इसके विपरीत, सितार को दाहिने हाथ की उंगली पर पहने जाने वाले धातु के कोण (मिजराब) से तारों को छेड़कर बजाया जाता है। वादन की यह भिन्नता ही संतूर को एक गुंजनपूर्ण विच्छिन्न ध्वनि और सितार को एक निरंतर लहरदार मधुरता प्रदान करती है, जो दोनों की अपनी विशेषता है।

200. (A) वेशभूषा, श्रृंगार और मंच सामग्री।
भारतीय शास्त्रीय कलाओं में 'आहार्य अभिनय' वह महत्वपूर्ण तत्व है जो बाहरी सजावट के माध्यम से पात्र का निर्माण करता है। इसमें नर्तक की वेशभूषा, चेहरे का श्रृंगार, पहने जाने वाले आभूषण और मंच पर उपयोग की जाने वाली सामग्री शामिल होती है। आहार्य का उद्देश्य दर्शक को यह बताना है कि नर्तक किस पात्र (जैसे देवता, दानव या राजा) का प्रतिनिधित्व कर रहा है। कथकली जैसे नृत्यों में आहार्य का महत्व बहुत अधिक होता है, जहाँ विस्तृत श्रृंगार और वेशभूषा ही पात्र की पूरी प्रकृति को प्रकट कर देते हैं।

201. (C) डॉ. एन. राजम
डॉ. एन. राजम हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत सम्मानित वायलिन वादिका हैं। उन्होंने वायलिन वादन की एक अनूठी और क्रांतिकारी शैली विकसित की जिसे 'गायकी अंग' कहा जाता है। इस तकनीक के माध्यम से वे वायलिन पर मानवीय आवाज़ की सूक्ष्मताओं, जैसे खटका, मुरकी और लंबी 'मींड' को अद्भुत सटीकता के साथ बजाती हैं। उनके प्रयासों से ही पाश्चात्य मूल का वायलिन हिंदुस्तानी संगीत के कठिन रागों को व्यक्त करने में पूरी तरह सक्षम हो पाया। उनकी वादन शैली ने वायलिन को एक प्रमुख शास्त्रीय वाद्य यंत्र बना दिया है।

202. (A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
पुरुष गायकों के लिए उपयोग किए जाने वाले मानक तानपुरा में प्रायः चार तार होते हैं जिन्हें प-सा-सा-सा के क्रम में मिलाया जाता है। इसमें पहला तार पंचम, बीच के दो तार आधार स्वर और अंतिम तार निचले सप्तक के षड्ज में मिलाया जाता है। बीच के दो तारों को लयबद्ध स्थिरता के लिए नहीं, बल्कि एक

नर्तक के शरीर को क्रियाशील करना और आने वाले जटिल प्रदर्शन के लिए तैयार करना है। यह नृत्य की सादगी और आधारभूत सुंदरता को प्रकट करता है।

240. (B) पं. शिवकुमार शर्मा
पंडित शिवकुमार शर्मा वह महान व्यक्तित्व हैं जिन्होंने संतूर को कश्मीर के एक क्षेत्रीय लोक वाद्य से उठाकर भारतीय शास्त्रीय संगीत के मुख्य मंच पर प्रतिष्ठित किया। उन्होंने इसकी बनावट में कई सुधार किए, जैसे तारों की संख्या बढ़ाना और नई वादन तकनीकें विकसित करना, ताकि इस पर शास्त्रीय रागों का सूक्ष्म विस्तार किया जा सके। उनके अथक प्रयासों और अद्भुत कलात्मकता के कारण ही आज संतूर एक पूर्ण और सम्मानित एकल वाद्य यंत्र बन चुका है। उनकी विरासत संतूर वादन की पूरी दुनिया को प्रेरित करती है।

241. (B) दिव्य, नेक और वीर है।
कथकली में 'पचा' (हरा रंग) श्रृंगार अत्यंत विशिष्ट और महत्वपूर्ण है क्योंकि यह पात्र की सात्विक और महान प्रकृति को दर्शाता है। हरा रंग दिव्यता, नैतिकता, वीरता और आंतरिक शांति का प्रतीक है। महाकाव्यों के महान नायक जैसे भगवान राम, लक्ष्मण, अर्जुन और युधिष्ठिर सदैव इसी हरे श्रृंगार में मंच पर आते हैं। उनके चेहरे पर बना हुआ सफेद किनारा पात्र की गरिमा को और अधिक उभारता है। यह रंग योजना दर्शकों को पात्र के चरित्र और उसके नैतिक गुणों की तुरंत पहचान कराने में सहायता करती है।

242. (A) प्रत्येक स्वर के लिए सटीक सुर बनाए रखना।
तानपुरा के खुले तारों से निकलने वाला निरंतर और समृद्ध स्वर संगीतकार के लिए एक अटूट संदर्भ बिंदु के रूप में कार्य करता है। यह स्थिर स्वर कलाकार को अपने गाए या बजाए जाने वाले प्रत्येक स्वर की शुद्धता (सुर) को परखने और उसे बनाए रखने में सहायता करता है। तानपुरा की गूँज में छिपे 'स्वयंभू स्वर' गायक को राग के जटिल आरोह-अवरोह के दौरान भी सुर से भटकने नहीं देते। यह सुर की निरंतरता ही प्रदर्शन की गुणवत्ता और उसके आध्यात्मिक प्रभाव को सुनिश्चित करती है।

243. (C) कर्नाटक संगीत में सारंगी मुख्य गज वाला वाद्य यंत्र है।
यह कथन गलत है क्योंकि सारंगी मुख्य रूप से उत्तर भारतीय हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक महत्वपूर्ण वाद्य यंत्र है। दक्षिण भारत की कर्नाटक संगीत परंपरा में वायलिन ने मुख्य गज वाले वाद्य यंत्र के रूप में अपनी जगह बनाई है। हिंदुस्तानी संगीत में सितार और सरोद प्रमुख हैं, जबकि कर्नाटक में वीणा और मृदंगम का केंद्रीय स्थान है। यद्यपि दोनों पद्धतियों ने वायलिन को अपनाया है, लेकिन सारंगी का प्रयोग कर्नाटक संगीत में लगभग नगण्य है, जो इन दोनों शैलियों की एक स्पष्ट भिन्नता है।

244. (D) कथक
कथक नृत्य में घुंघरू केवल आभूषण नहीं हैं, बल्कि वे 'नृत्त' (शुद्ध लयबद्ध नृत्य) का एक अत्यंत शक्तिशाली और अनिवार्य हिस्सा हैं। कथक का जटिल पदसंचालन पूरी तरह से घुंघरू की ध्वनि पर आधारित है। नर्तक अपने पैरों के प्रहार से ताल की सूक्ष्म बारीकियों और ध्वनियों को उत्पन्न करता है, जिसके लिए घुंघरू एक संगीत वाद्य की तरह कार्य करते हैं। एक कुशल कथक नर्तक घुंघरू के माध्यम से केवल एक या सभी घुंघरुओं को बजाने की क्षमता रखता है, जो उसकी तकनीकी श्रेष्ठता का परिचायक है।

245. (C) सुषिर वाद्य
'चतुर्विध वाद्य' के प्राचीन भारतीय वर्गीकरण में फूँक मारकर बजाए जाने वाले सभी वाद्यों को 'सुषिर वाद्य' कहा जाता है। 'सुषिर' का अर्थ है जिसमें छिद्र हों। इन वाद्यों में ध्वनि वायु के कंपन से उत्पन्न होती है। बांसुरी, शहनाई, शंख और नादस्वरम इस श्रेणी के सर्वोत्कृष्ट उदाहरण हैं। यह वर्गीकरण अत्यंत वैज्ञानिक है क्योंकि यह वाद्य के भौतिक स्वरूप और ध्वनि उत्पादन की विधि पर आधारित है। सुषिर वाद्य अपनी मधुर और गुंजनपूर्ण ध्वनि के लिए भारतीय संगीत और सांस्कृतिक अनुष्ठानों में विशेष स्थान रखते हैं।

246. (B) गहन भक्ति सामग्री, विशेष रूप से भगवान राम की स्तुति में।
संत त्यागराज कर्नाटक शास्त्रीय संगीत के इतिहास के सबसे महान रचनाकार माने जाते हैं। उनका मुख्य योगदान उनकी हजारों कृतियों में है, जो मुख्य रूप से भगवान राम के प्रति उनके असीम प्रेम और अटूट भक्ति को व्यक्त करती हैं। उनकी रचनाओं में संगीत की जटिलता और भक्ति भाव का एक अद्भुत संतुलन मिलता है। उनकी 'पंचरत्न कृतियाँ' आज भी कर्नाटक संगीत का शिखर मानी जाती हैं। उन्होंने संगीत को मोक्ष प्राप्ति का एक सरल और सुंदर साधन बनाकर जन-साधारण के बीच भक्ति का प्रसार किया।

247. (D) मणिपुरी
भगवान कृष्ण की दिव्य 'रास लीला' मणिपुरी नृत्य शैली का केंद्रीय और सबसे महत्वपूर्ण विषय है। यह नृत्य शैली मणिपुर की वैष्णव भक्ति परंपरा से गहराई से प्रभावित है। इसमें राधा, कृष्ण और गोपियों के बीच के आध्यात्मिक प्रेम को अत्यंत कोमल और लहरदार गतिविधियों के माध्यम से प्रदर्शित किया जाता है। मणिपुरी नृत्य की सादगी, कोमलता और 'लास्य' प्रधान सौंदर्य रास लीला की सात्विक भावना को जीवंत करने के लिए सबसे उपयुक्त माना जाता है। इसमें नर्तक के चेहरे पर एक शांत और भक्तिपूर्ण प्रसन्नता सदैव बनी रहती है।

248. (A) कश्मीर
संतूर की उत्पत्ति का श्रेय भारत के उत्तरी राज्य कश्मीर के सुंदर पर्वतीय क्षेत्रों को जाता है। यह मूल रूप से कश्मीर का एक अत्यंत लोकप्रिय लोक वाद्य यंत्र था, जिसे आध्यात्मिक संगीत के साथ बजाया जाता था। इसे प्राचीन काल में 'शततंत्री वीणा' के रूप में भी जाना जाता था। पंडित शिवकुमार शर्मा ने इसी कश्मीरी लोक वाद्य को अपनी साधना और संशोधनों के माध्यम से शास्त्रीय संगीत के लिए उपयुक्त बनाया और इसे वैश्विक पहचान दिलाई। आज संतूर कश्मीरी संस्कृति और भारतीय शास्त्रीय संगीत का गौरव है।

249. (C) वे भरतनाट्यम की एक दिग्गज प्रतिपादक थीं, विशेष रूप से 'अभिनय' पहलू की।
टी. बालसरस्वती 20वीं शताब्दी की एक महान भरतनाट्यम नर्तकी थीं जिन्होंने इस नृत्य शैली की शुद्धता और उसकी पारंपरिक गरिमा को सुरक्षित रखने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। वे विशेष रूप से अपने 'अभिनय' या भावनात्मक कथावाचन के लिए प्रसिद्ध थीं। उनकी मुद्राओं और चेहरे के भावों में ऐसी गहराई थी कि वे गीत के प्रत्येक शब्द के अर्थ को सजीव कर देती थीं। उन्होंने भरतनाट्यम को अंतरराष्ट्रीय स्तर पर प्रतिष्ठित किया और यह सिद्ध किया कि यह नृत्य केवल शारीरिक गतिविधि नहीं बल्कि एक गहन आध्यात्मिक साधना है।

250. (A) एक अभिव्यंजक अंश जहाँ मूक अभिनय के माध्यम से कहानी व्यक्त की जाती है।
कथक नृत्य में 'गत-भाव' वह सुंदर खंड है जहाँ नर्तक बिना किसी गीत या शब्द के, केवल शैलीबद्ध चालों और सूक्ष्म चेहरे के भावों के माध्यम से एक छोटी कहानी या पौराणिक घटना का चित्रण करता है। इसमें अक्सर कृष्ण की माखन चोरी या राधा की पनघट की कहानियों को मूक अभिनय के माध्यम से दिखाया जाता है। गत-भाव नर्तक की कल्पनाशक्ति और उसके अभिनय कौशल की परीक्षा है। यह कथक की पदसंचालन वाली तकनीकी दुनिया को भावनाओं की कोमल दुनिया से जोड़ने का कार्य करता है।

251. (D) तविल
दक्षिण भारतीय संगीत संस्कृति में नादस्वरम और तविल का संगम एक अटूट और पवित्र परंपरा है। नादस्वरम एक ऊँची और गंभीर ध्वनि वाला सुषिर वाद्य है, जिसकी संगत के लिए 'तविल' नामक आघात वाद्य सबसे उपयुक्त माना जाता है। तविल को एक हाथ में लकड़ी की डंडी और दूसरे हाथ की उंगलियों पर पहने गए छल्लों से बजाया जाता है, जिससे एक अत्यंत तीव्र और स्पष्ट लयबद्ध ध्वनि उत्पन्न होती है। यह जोड़ा मंदिरों के उत्सवों और विवाहों में एक भव्य और आध्यात्मिक वातावरण निर्मित करने के लिए प्रसिद्ध है।

252. (B) यह घोड़ी (ब्रिज) के विरुद्ध तार के नीचे सूक्ष्म रूप से कंपन को प्रभावित करता है, जिससे स्वरानुरणन उत्पन्न होते हैं।
तानपुरा में 'ज्वारी' का धागा एक अत्यंत महत्वपूर्ण ध्वन्यात्मक साधन है। जब इस धागे को घोड़ी और तार के बीच सही स्थिति में रखा जाता है, तो यह तार के कंपन को इस तरह सूक्ष्म रूप से बाधित करता है कि वह घोड़ी की सतह से बार-बार टकराता है। इस वैज्ञानिक प्रक्रिया से ही वे गुंजनपूर्ण स्वरानुरणन और 'स्वयंभू स्वर' उत्पन्न होते हैं जो तानपुरा को उसकी दिव्य गूँज प्रदान करते हैं। ज्वारी का सही समायोजन ही निर्धारित करता है कि वाद्य की ध्वनि कितनी स्पष्ट और गूँजने वाली होगी।

253. (C) सेनिया बंगश घराना
उस्ताद अमजद अली खान और उनके पूर्वज 'सेनिया बंगश' घराने के संरक्षक रहे हैं। यह घराना अपनी सरोद वादन परंपरा के लिए विश्व भर में प्रसिद्ध है। माना जाता है कि उनके पूर्वजों ने ही अफगानी रबाब को संशोधित करके आधुनिक सरोद का स्वरूप विकसित किया। इस घराने की वादन शैली में रागों की शुद्धता, तकनीकी सटीकता और मधुरता का अद्भुत संगम मिलता है। उस्ताद अमजद अली खान ने इस विरासत को न केवल सुरक्षित रखा, बल्कि सरोद को नई तकनीकों के साथ वैश्विक मंच पर एक अद्वितीय स्थान दिलाया।

254. (D) अभिव्यंजक नृत्य जो मुद्राओं के माध्यम से गीत या कविता की व्याख्या करता है।
भारतीय शास्त्रीय नृत्य के तीन प्रमुख भागों में से 'नृत्य' वह हिस्सा है जहाँ लय और भावों का समन्वय होता है। यह 'नृत्त' से इस अर्थ में भिन्न है कि इसमें गीत के शब्दों या कविता के अर्थ को हस्त मुद्राओं, शारीरिक भंगिमाओं और चेहरे के भावों के माध्यम से दर्शकों तक पहुँचाया जाता है। 'नृत्य' का उद्देश्य किसी कथा के पीछे छिपे भावनात्मक सार (रस) को जागृत करना है। यह प्रदर्शन को केवल शारीरिक कौशल से ऊपर उठाकर उसे एक प्रभावशाली संचार माध्यम बनाता है।

255. (A) यह एक जटिल अंश है, जिसमें शुद्ध नृत्य और अभिव्यंजक नृत्य का मिश्रण होता है।
'वर्णम्' भरतनाट्यम प्रदर्शन का सबसे महत्वपूर्ण और कठिन हिस्सा माना जाता है। यह नृत्य की तकनीकी जटिलता और भावनात्मक गहराई का एक सुंदर और चुनौतीपूर्ण समन्वय है। वर्णम् में नर्तक राग और ताल के जटिल ढांचे के भीतर गीत के शब्दों और उनके पीछे के गहन अर्थों को मुद्राओं तथा भावों के माध्यम से प्रस्तुत करता है। यह प्रदर्शन काफी लंबा होता है और नर्तक के धैर्य, शारीरिक क्षमता और कलात्मक परिपक्वता की वास्तविक परीक्षा है। यह पूरे कार्यक्रम का मुख्य आकर्षण होता है।

256. (B) उस्ताद अली अकबर खान
उस्ताद अली अकबर खान भारतीय शास्त्रीय संगीत के एक महान 'सरोद' वादक थे, न कि सितार वादक। वे मैहर घराने के गौरव थे और उन्होंने सरोद वादन की तकनीक और सौंदर्यशास्त्र को एक नई दिशा प्रदान की। अन्य विकल्प जैसे पंडित रविशंकर, उस्ताद विलायत खान और पंडित निखिल बनर्जी सितार वादन के विश्व विख्यात आचार्य रहे हैं। उस्ताद अली अकबर खान की सरोद की गंभीर और मधुर ध्वनि ने अंतरराष्ट्रीय स्तर पर भारतीय संगीत का मान बढ़ाया। वे और पंडित रविशंकर अपनी ऐतिहासिक जुगलबंदी के लिए भी जाने जाते हैं।

257. (B) तत वाद्य
'चतुर्विध वाद्य' के प्राचीन वर्गीकरण के अनुसार सारंगी एक 'तत वाद्य' या तंतु वाद्य है क्योंकि इसमें ध्वनि तारों के कंपन से उत्पन्न होती है। यद्यपि इसे बजाने के लिए 'गज' का उपयोग किया जाता है, फिर भी इसका मूल आधार तारों का कंपन ही है। सारंगी अपनी कोमल और मानवीय आवाज़ जैसी गूँज के लिए जानी जाती है। इसमें मुख्य तारों के साथ-साथ कई अनुगुंजित तार भी होते हैं जो ध्वनि को गहराई प्रदान करते हैं। यह उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और प्राचीन वाद्य यंत्र है।

258. (A) मणिपुरी
'पोटलोई' मणिपुरी नृत्य की एक अत्यंत विशिष्ट और आकर्षक वेशभूषा है। यह एक कठोर, बेलनाकार अधोवस्त्र होता है जिस पर रेशम और मखमल के ऊपर सुंदर कढ़ाई और कांच का काम किया जाता है। इसके साथ एक पारदर्शी घूंघट और सिर पर एक विशिष्ट मुकुट भी पहना जाता है। यह वेशभूषा नर्तकी को एक दिव्य और शालीन स्वरूप प्रदान करती है, जो मणिपुरी नृत्य की कोमल और भक्तिपूर्ण गतिविधियों के साथ पूरी तरह मेल खाती है। पोटलोई मुख्य रूप से भगवान कृष्ण और राधा की रासलीला के प्रदर्शनों के दौरान पहनी जाती है।

259. (C) किराना घराना
श्रीमती गंगूबाई हंगल हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के प्रसिद्ध 'किराना घराने' की एक अत्यंत सम्मानित और दिग्गज गायिका थीं। उन्होंने उस्ताद सवाई गंधर्व से संगीत की शिक्षा प्राप्त की और अपनी पूरी साधना किराना शैली की शुद्धता को बनाए रखने में समर्पित कर दी। उनकी आवाज़ में एक अनूठी गंभीरता, स्पष्टता और भावनात्मक गहराई थी जो श्रोताओं को मंत्रमुग्ध कर देती थी। उन्होंने रागों के शुद्ध स्वरूप और सुर की स्थिरता पर बहुत बल दिया, जो किराना घराने की मुख्य विशेषता है। उनकी विरासत आज भी संगीत प्रेमियों के लिए प्रेरणादायक है।

260. (D) कथक
कथक नृत्य की सबसे प्रमुख तकनीकी विशेषता पदसंचालन है। जब नर्तक अपने पैरों को एक निश्चित लयबद्ध क्रम में भूमि पर मारता है, तो उसके पैरों में बंधे सैकड़ों घुंघरू एक स्पष्ट और गुंजनपूर्ण ध्वनि उत्पन्न करते हैं जो तबले के बोलों के साथ संवाद करती है। यह नर्तक की लय पर अद्भुत पकड़ और शारीरिक गति को प्रदर्शित करती है। कथक में पैरों के माध्यम से सूक्ष्म तालबद्ध बारीकियों को उत्पन्न करना एक उच्च स्तरीय कला है, जो इसे अन्य शास्त्रीय नृत्यों से अलग एक गतिशील पहचान प्रदान करती है।

261. (C) कथक
'तिहाई' भारतीय संगीत और नृत्य का एक अत्यंत महत्वपूर्ण लयबद्ध स्वरूप है जहाँ एक ही बोल या रचना को तीन बार दोहराया जाता है और वह अंतिम मात्रा (सम) पर समाप्त होता है। यह अवधारणा कथक नृत्य के लिए मौलिक है, जहाँ नर्तक जटिल पदसंचालन और चक्करों के माध्यम से तिहाई का प्रदर्शन करते हैं। हिंदुस्तानी वाद्य संगीत (जैसे तबला या सितार) में भी तिहाई का उपयोग प्रदर्शन के एक खंड को समाप्त करने या रोमांच उत्पन्न करने के लिए किया जाता है। यह गणितीय सटीकता और कलात्मक सौंदर्य का एक सुंदर संगम है।

262. (B) यह एक द्वितीयक लयबद्ध आघात वाद्य यंत्र है।
मोरसिंग कर्नाटक शास्त्रीय संगीत में उपयोग किया जाने वाला एक छोटा और अत्यंत रोचक वाद्य यंत्र है। यह मुख-वाद्य परिवार से संबंधित है। संगीत समूह में इसकी मुख्य भूमिका प्राथमिक आघात वाद्य (जैसे मृदंगम) को लयबद्ध समर्थन प्रदान करना है। वादक इसे अपने दाँतों के बीच दबाकर और धातु की पत्ती को झंकृत करके बजाता है, जिससे एक विशिष्ट झंकार युक्त ध्वनि निकलती है। यद्यपि यह छोटा है, लेकिन इसकी लयबद्ध जटिलता और गूँज कर्नाटक संगीत की तालबद्ध संरचना को और अधिक समृद्ध और विविधतापूर्ण बनाती है।

263. (D) नृत्य के इशारे, मुद्राएं और तकनीक।
नंदिकेश्वर द्वारा रचित 'अभिनय दर्पण' भारतीय शास्त्रीय नृत्य का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और आधारभूत ग्रंथ है। यह ग्रंथ विशेष रूप से नृत्य की व्यावहारिक तकनीकों, जैसे हस्त मुद्राओं, शरीर की भंगिमाओं, गर्दन और आँखों की गतिविधियों तथा अभिनय के विभिन्न प्रकारों का विस्तृत विवरण प्रदान करता है। भरतनाट्यम और कुचिपुड़ी जैसी शास्त्रीय नृत्य शैलियाँ अपनी व्याकरण और मुद्राओं के लिए इसी ग्रंथ को प्रमाण मानती हैं। यह नर्तकों के लिए एक अनिवार्य मार्गदर्शिका है जो नृत्य के दृश्य और संचार पक्ष को वैज्ञानिक रूप से समझाती है।

264. (A) पं. रविशंकर
पंडित रविशंकर को विश्व स्तर पर भारतीय शास्त्रीय संगीत का सबसे बड़ा दूत माना जाता है। उन्होंने 1960 के दशक में अंतरराष्ट्रीय स्तर पर भारतीय संगीत को लोकप्रिय बनाने के लिए अग्रणी भूमिका निभाई। उन्होंने प्रसिद्ध विदेशी बैंड के कलाकारों को सितार सिखाया और ऐतिहासिक परियोजनाओं के माध्यम से पाश्चात्य शास्त्रीय संगीतकारों के साथ सहयोग किया। उनके इन क्रांतिकारी प्रयासों ने न केवल सितार को वैश्विक पहचान दिलाई, बल्कि संगीत की विभिन्न संस्कृतियों के बीच संवाद का एक नया मार्ग भी खोला।

265. (C) कथकली
विस्तृत और शानदार शिरोवस्त्र तथा अत्यंत रंगीन एवं भारी श्रृंगार कथकली नृत्य-नाटक की सबसे बड़ी पहचान हैं। केरल की इस महान कला में पात्रों की वेशभूषा इतनी भव्य होती है कि वे मानव के बजाय दिव्य या पौराणिक प्रतीकों जैसे दिखते हैं। चेहरे पर लगाए जाने वाले विभिन्न रंग और आकृतियाँ पात्र के स्वभाव को व्यक्त करती हैं। यह 'आहार्य अभिनय' का सबसे उन्नत रूप है, जो बिना किसी आधुनिक मंच सज्जा के भी दर्शकों को एक काल्पनिक और गौरवशाली पौराणिक संसार में ले जाने की शक्ति रखता है।

266. (A) संतूर
प्राचीन भारतीय संस्कृत ग्रंथों में 'शत-तंत्री वीणा' का उल्लेख मिलता है, जिसका अर्थ है 'सौ तारों वाली वीणा'। विद्वानों का मानना है कि आधुनिक संतूर इसी प्राचीन वाद्य का विकसित रूप है। संतूर में तारों का एक बड़ा समूह होता है जिन्हें एक चतुर्भुजाकार लकड़ी के पात्र पर खींचा जाता है और जिन्हें लकड़ी की दो छोटी डंडियों से प्रहार करके बजाया जाता है। पंडित शिवकुमार शर्मा ने संतूर के इसी ऐतिहासिक गौरव को पुनः स्थापित किया और इसे कश्मीर के लोक संगीत से शास्त्रीय संगीत के ऊँचे मंचों तक पहुँचाया।

267. (D) प्राकृतिक स्वरानुरणन सटीक सुर लगाने के लिए एक जीवंत संदर्भ प्रदान करते हैं।
तानपुरा के तारों से निकलने वाले 'स्वयंभू स्वर' या स्वरानुरणन संगीत कार्यक्रम के लिए एक समृद्ध ध्वन्यात्मक आधार तैयार करते हैं। इनका सबसे महत्वपूर्ण कार्य कलाकार को सुर की

हैं, जबकि शास्त्रीय कलाकार औपचारिक प्रशिक्षण का पालन करते हैं।
(B) लोक वाद्ययंत्र वादक कभी भी किसी पारंपरिक या आधुनिक परिवेश में एकल कलाकार के रूप में प्रदर्शन नहीं करते हैं।
(C) शास्त्रीय वाद्ययंत्र वादक बहुत व्यापक और अधिक विविध प्रकार के वाद्ययंत्रों का उपयोग करते हैं।
(D) लोक वाद्ययंत्र वादक केवल ढोलक या मंजीरा जैसे लयबद्ध वाद्ययंत्र बजाते हैं।

43. किस क्षेत्र के लोक संगीत की विशेषता 'भटियाली' गीत है, जो इसकी नदियों की चिंतनशील और विशाल प्रकृति को दर्शाते हैं?
(A) बुंदेलखंड
(B) सौराष्ट्र
(C) बंगाल
(D) मरुस्थली

44. लोकप्रिय लोक रुपों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 'गरबा' विशेष रूप से पुरुषों द्वारा किया जाने वाला एकल नृत्य रूप है।
2. 'बाउल' संगीत सामाजिक मानदंडों पर प्रश्न उठाने वाले अपने दार्शनिक गीतों के लिए जाना जाता है।
3. 'पंडवानी' में मुख्य गायक द्वारा 'तंबूरा' नामक वाद्ययंत्र का उपयोग किया जाता है।

उपरोक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 3
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 2
(D) 1, 2 और 3

45. राग 'देस' के बारे में अक्सर कहा जाता है कि यह लोक धुनों से प्रभावित है, विशेष रूप से वे धुनें जो किस ऋतु के दौरान गाई जाती हैं?
(A) शीत ऋतु
(B) ग्रीष्म ऋतु
(C) वर्षा ऋतु
(D) वसंत ऋतु

46. निम्नलिखित में से कौन-सा मध्य प्रदेश के लोक गायकों का एक प्रमुख योगदान है?
(A) क्षेत्रीय बोलियों और 'आल्हा-खंड' जैसी महाकाव्य कहानियों का संरक्षण और प्रसार।
(B) सितार का आविष्कार।
(C) संगीत में बारह-स्वर पैमाने का निर्माण।
(D) गायन के ध्रुपद रूप का अनन्य विकास।

47. कौन-सा विकल्प 'लोक नृत्य कलाकार' के कार्य का सबसे अच्छा वर्णन करता है?
(A) प्राचीन संस्कृत ग्रंथों पर आधारित जटिल नृत्य-रचना प्रस्तुत करना।
(B) विविध अंतर्राष्ट्रीय दर्शकों के लिए नए, अमूर्त नृत्य रूप बनाना।
(C) प्रदर्शन किए बिना केवल नृत्य के सैद्धांतिक पहलुओं पर ध्यान केंद्रित करना।
(D) समुदाय-उन्मुख उत्सव नृत्य के माध्यम से सांस्कृतिक परंपराओं को प्रसारित करना।

48. भारतीय लोक संगीत की सामान्य विशेषताओं के बारे में गलत कथन की पहचान करें।
(A) यह हमेशा एक बड़े वाद्य-वृंद द्वारा प्रदर्शित किया जाता है।
(B) यह अक्सर प्रकृति में सहभागी होता है।
(C) इसके बोल सरल, प्रत्यक्ष और क्षेत्रीय बोलियों में होते हैं।
(D) यह विशिष्ट जीवन-चक्र की घटनाओं या कृषि ऋतुओं से जुड़ा होता है।

49. मानसून के दौरान भारत के किस क्षेत्र में 'कजरी' प्रतियोगिताएं सांस्कृतिक जीवन की एक उल्लेखनीय विशेषता हैं?
(A) कर्नाटक के तटीय क्षेत्र।
(B) हिमाचल प्रदेश के पहाड़ी क्षेत्र।
(C) उत्तर प्रदेश और बिहार का पूर्वांचल क्षेत्र।
(D) गुजरात में कच्छ का मरुस्थल।

50. लोक धुन के राग में शैलीकरण में क्या शामिल है?
(A) क्षेत्रीय धुन से सभी अंतर्निहित भावनात्मक सामग्री को हटाना।
(B) पश्चिमी स्वर-संगति संयोजन के जटिल सिद्धांतों को लागू करना।
(C) सुरीली गति को व्यवस्थित करना और प्रमुख लयबद्ध चक्रों की पहचान करना।
(D) अध्ययन के लिए मूल गीतों का अन्य भाषा में अनुवाद करना।

51. निम्नलिखित में से कौन मध्य प्रदेश के ग्वालियर घराने की एक परिभाषित विशेषता है?
(A) जटिल, तीव्र गति वाली तानों पर ध्यान केंद्रित करना।
(B) एक सीधी और खुले गले की गायन शैली।
(C) साथ देने वाले वाद्ययंत्र के रूप में मुख्य रूप से सारंगी का उपयोग।
(D) प्रस्तुति-संग्रह से ठुमरी और टप्पा का बहिष्कार।

52. क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय संगीत तत्वों का विश्लेषण किस पर केंद्रित हो सकता है?
(A) लोक गीतों में ध्रुपद रचनाओं की सटीक अनुकृतियां ढूंढना।
(B) सुरीली आकृति की पहचान करना जो किसी राग के ढांचे का संकेत देती हों।
(C) यह प्रमाणित करना कि लोक संगीत शास्त्रीय संगीत से निम्न स्तर का है।

उनके परोपकारी व्यक्तित्व ने उन्हें एक महान कलाकार और वैश्विक प्रतीक के रूप में स्थापित किया है।

277. (C) मियां तानसेन
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का 'सेनिया' घराना अपनी उत्पत्ति मुगल सम्राट अकबर के दरबारी संगीतकार महान मियां तानसेन से जोड़ता है। 'सेनिया' शब्द 'तानसेन' के नाम से ही निकला है। इस घराने के संगीतकारों ने तानसेन की समृद्ध परंपरा, विशेष रूप से ध्रुपद और रबाब वादन की विरासत को सदियों तक सुरक्षित रखा। सेनिया घराने की शाखाएं विभिन्न स्थानों पर फैलीं, जिन्होंने सितार और सरोद जैसी वाद्य शैलियों के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। यह घराना भारतीय संगीत की शुद्धता और उसकी ऐतिहासिक जड़ों का प्रतीक माना जाता है।

278. (B) सशक्त और तीव्र पदसंचालन।
मणिपुरी नृत्य अपनी अत्यंत कोमल, लहरदार और शालीन गतिविधियों के लिए प्रसिद्ध है, इसलिए इसमें अन्य शास्त्रीय नृत्यों की तरह सशक्त और तीव्र पदसंचालन नहीं पाया जाता है। नर्तक के पैर भूमि पर बहुत ही शांति और कोमलता से पड़ते हैं, जिससे प्रदर्शन में एक निरंतर तरलता बनी रहती है। कोमल गतिविधियाँ, राधा-कृष्ण की रासलीला पर आधारित विषय और महिला नर्तकियों के लिए 'पोटलोई' वेशभूषा इस शैली की प्रमुख विशेषताएं हैं। यह नृत्य शक्ति प्रदर्शन के बजाय भक्ति और सात्विक शांति की अभिव्यक्ति पर अधिक ध्यान केंद्रित करता है।

279. (D) ख्याल गायन
19वीं और 20वीं शताब्दी के दौरान आधुनिक सितार में कई तकनीकी सुधार किए गए ताकि वह 'ख्याल' गायन शैली की सूक्ष्मताओं और उसकी अभिव्यंजकता की नकल कर सके। महान कलाकारों ने 'गायकी अंग' विकसित किया, जिसमें सितार के तारों पर ऐसी तकनीकें अपनाई गईं जो मानवीय आवाज़ के अत्यंत समीप थीं। सितार के चलित पर्दे और अनुगुंजित तारों की व्यवस्था ने इसे ख्याल की जटिल तानों और मधुर अलंकरणों को बजाने में सक्षम बनाया। इसी कारण आज सितार हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का सबसे लोकप्रिय वाद्य है।

280. (A) भाषण, गीत और कविता के माध्यम से अभिव्यक्ति।
भारतीय नाट्य शास्त्र में 'वाचिक अभिनय' अभिव्यक्ति का वह प्रकार है जो वाणी या शब्दों के माध्यम से होता है। इसमें संवाद बोलना, गीतों का गायन और कविता का पाठ शामिल है। वाचिक अभिनय का उद्देश्य कथा के संदेश और पात्रों के विचारों को स्पष्ट रूप से दर्शकों तक पहुँचाना है। यद्यपि नृत्य में नर्तक स्वयं संवाद नहीं बोलता, लेकिन पार्श्व संगीत में होने वाला गायन और बोले जाने वाले लयबद्ध बोल वाचिक अभिनय का ही हिस्सा माने जाते हैं, जो नृत्य की दृश्य भाषा को एक काव्यात्मक आधार प्रदान करते हैं।

281. (C) संतूर
संतूर एक अत्यंत विशिष्ट भारतीय तंतु वाद्य है जिसकी संरचना एक चतुर्भुजाकार लकड़ी के पात्र जैसी होती है। इस पर लगभग 100 तार खींचे होते हैं जिन्हें छोटे लकड़ी के पुलों के समूहों पर व्यवस्थित किया जाता है। इसे बजाने के लिए वादक अखरोट की लकड़ी से बनी दो हल्की डंडियों (कलम) का उपयोग करता है। इन डंडियों से तारों पर प्रहार करने से एक बहुत ही मधुर और गुंजनपूर्ण ध्वनि उत्पन्न होती है। पंडित शिवकुमार शर्मा ने इसी वाद्य को अपनी साधना से शास्त्रीय मंच का गौरव बनाया।

282. (A) भरत मुनि
'नाट्य शास्त्र' भारतीय कलाओं, विशेष रूप से नृत्य, नाटक और संगीत का सबसे प्राचीन और महत्वपूर्ण स्रोत ग्रंथ है, जिसके रचयिता महर्षि भरत मुनि माने जाते हैं। इस विशाल ग्रंथ में प्रदर्शन कलाओं के प्रत्येक पहलू—जैसे रसों का सिद्धांत, मुद्राओं का व्याकरण, वाद्यों का वर्गीकरण और मंच की बनावट—का विस्तृत विवरण दिया गया है। इसे 'पंचम वेद' भी कहा जाता है क्योंकि यह ज्ञान और कला का एक अद्भुत संगम है। भारत की सभी शास्त्रीय कला परंपराएं आज भी अपनी तकनीकी और सौंदर्यात्मक प्रेरणा इसी महान ग्रंथ से प्राप्त करती हैं।

283. (D) मृदंगम एक ही टुकड़े वाला दो-मुख वाला ढोल है, जबकि तबला दो ढोलों का समूह है।
मृदंगम और तबला दोनों ही अवनद्ध वाद्य हैं, लेकिन उनकी बनावट और उपयोग में स्पष्ट अंतर है। मृदंगम लकड़ी के एक ही ठोस खंड को खोखला करके बनाया गया दो-मुख वाला ढोल है, जो कर्नाटक संगीत का मुख्य ताल वाद्य है। इसके विपरीत, तबला दो अलग-अलग ढोलों का एक जोड़ा है—दायां और बायां—जिसका उपयोग मुख्य रूप से हिंदुस्तानी संगीत में होता है। मृदंगम की ध्वनि अधिक गंभीर और गुंजनपूर्ण होती है, जबकि तबला अपनी गति और तीक्ष्ण स्वर के लिए जाना जाता है।

284. (B) उस्ताद अब्दुल करीम खान
हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के प्रसिद्ध 'किराना घराने' की स्थापना 20वीं शताब्दी के प्रारंभ में महान उस्ताद अब्दुल करीम खान ने की थी। यह घराना मुख्य रूप से स्वरों की शुद्धता, कोमलता और उनके अत्यंत भावपूर्ण विस्तार के लिए जाना जाता है। उस्ताद अब्दुल करीम खान की गायकी में एक ऐसी करुणा और मधुरता थी जिसने शास्त्रीय संगीत को जन-साधारण के हृदय तक पहुँचाया। पंडित भीमसेन जोशी और श्रीमती गंगूबाई हंगल जैसे दिग्गज कलाकारों ने इसी घराने की परंपरा को आगे बढ़ाया और इसे वैश्विक स्तर पर प्रतिष्ठित किया।

285. (C) हाथ के इशारों, शरीर की गतिविधियों और चेहरे के भावों की भाषा।
कथकली एक संपूर्ण नृत्य-नाटक है जहाँ कलाकार स्वयं संवाद नहीं बोलते, बल्कि अपनी पूरी कहानी को एक समृद्ध सांकेतिक भाषा के माध्यम से प्रस्तुत करते हैं। इसमें 24 मुख्य हस्त मुद्राओं और उनके सैकड़ों संयोजनों का उपयोग किया जाता है। इसके साथ ही, आँखों और चेहरे की मांसपेशियों की सूक्ष्म गतिविधियाँ पात्र की आंतरिक भावनाओं को व्यक्त करती हैं। यह दृश्य भाषा इतनी शक्तिशाली और विकसित है कि एक प्रशिक्षित अभिनेता इसके माध्यम से जटिल से जटिल कहानियों और दार्शनिक संवादों को दर्शकों को आसानी से समझा सकता है।

धातु के घुंघरू लगे होते हैं, जिसका उपयोग लयबद्ध संगत प्रदान करने के लिए किया जाता है। यह कौन-सा वाद्ययंत्र है?
(A) सारंगी
(B) शहनाई
(C) ढोल
(D) करताल

21. लोक वाद्ययंत्र वादकों का योगदान महत्वपूर्ण है क्योंकि वे अक्सर:
(A) विशेष रूप से नई, जटिल सुरीली संरचनाओं की रचना करने पर ध्यान केंद्रित करते हैं।
(B) कड़ाई से औपचारिक शास्त्रीय संगीत समारोहों में प्रदर्शन करते हैं।
(C) पीढ़ियों से चली आ रही पारंपरिक वादन तकनीकों को संरक्षित करते हैं।
(D) अपने प्रदर्शन के लिए केवल आयातित, आधुनिक वाद्ययंत्रों का उपयोग करते हैं।

22. 'मांड' लोक गायन की एक परिष्कृत शैली है जो किस क्षेत्र की विशेषता है?
(A) उत्तर प्रदेश
(B) राजस्थान
(C) कश्मीर
(D) गोवा

23. निम्नलिखित में से कौन-सा लोक नृत्य और उससे संबंधित राज्य का गलत युग्म है?
(A) बिहु - असम
(B) रौफ - जम्मू और कश्मीर
(C) गरबा - गुजरात
(D) लावणी - पंजाब

24. मध्य प्रदेश के शास्त्रीय संगीत घरानों की विशिष्टता अक्सर किसमें निहित होती है?
(A) स्थापित शास्त्रीय संरचनाओं के साथ लोक तत्वों का संश्लेषण।
(B) पारंपरिक ध्रुपद शैली का पूर्ण और व्यवस्थित अस्वीकार।
(C) पश्चिमी संगीत पैमानों और वाद्ययंत्रों का विशिष्ट और प्राथमिक उपयोग।
(D) गायन परंपराओं की अनदेखी करते हुए केवल वाद्य संगीत पर ध्यान केंद्रित करना।

25. मध्य प्रदेश के लोक संगीत में शास्त्रीय संगीत का कौन-सा तत्व सबसे आसानी से देखा जा सकता है?
(A) 'तीनताल' के रूप में ज्ञात 16-मात्रा वाले समय चक्र का कड़ाई से पालन।
(B) प्रत्येक प्रदर्शन के लिए विस्तृत स्वरलिपि लिखने का अभ्यास।
(C) सुरीले वाक्यांश जो स्थापित रागों के समान हों।
(D) एक लंबे, गैर-लयबद्ध आलाप खंड का अनिवार्य समावेश।

26. मध्य प्रदेश के मैहर घराने का एक कलाकार एक तार वाले वाद्ययंत्र पर अपनी निपुणता के लिए जाना जाता है। यह घराना विशेष रूप से किस प्रकार के कलाकारों को तैयार करने के लिए प्रसिद्ध है?
(A) वादक
(B) गायक
(C) तालवादक
(D) नर्तक

27. 'चैती' उत्तर भारत की एक अर्ध-शास्त्रीय लोक शैली है, जिसे आमतौर पर हिंदू कैलेंडर के किस महीने में गाया जाता है?
(A) फाल्गुन
(B) श्रावण
(C) कार्तिक
(D) चैत्र

28. उस कथन की पहचान करें जो लोक और शास्त्रीय संगीत के बीच संबंधों के बारे में सही है।
(A) लोक संगीत शास्त्रीय संगीत का एक विकृत रूप है।
(B) शास्त्रीय संगीत लोक संगीत के तत्वों का एक परिष्कृत और व्यवस्थित विकास है।
(C) भारत में लोक और शास्त्रीय संगीत एक-दूसरे से पूरी तरह अलग विकसित हुए।
(D) लोक संगीत जटिल स्वर-संगति का उपयोग करता है, जबकि शास्त्रीय संगीत विशुद्ध रूप से सुरीला होता है।

29. एक लोक नृत्य कलाकार 'घूमर' नृत्य करने के लिए जाना जाता है, जिसमें लहरदार परिधानों में चक्कर लगाना शामिल है। यह कलाकार मुख्य रूप से किस राज्य से संबंधित है?
(A) केरल
(B) पश्चिम बंगाल
(C) राजस्थान
(D) नागालैंड

30. लोक धुन को राग में शैलीबद्ध करने की प्रक्रिया में आमतौर पर क्या शामिल नहीं होता है?
(A) एक मुख्य स्वर या 'वादी' को परिभाषित करना।
(B) विशिष्ट 'पकड़' वाक्यांश स्थापित करना।
(C) आरोही/अवरोही पैमाने की रूपरेखा तैयार करना।
(D) एक निश्चित, अपरिवर्तनीय गीत सामग्री निर्धारित करना।

31. निम्नलिखित में से किसे एक लोकप्रिय लोक वाद्ययंत्र माना जाता है, जो अक्सर एक खोखले कद्दू और एक तार से बना होता है?
(A) एकतारा
(B) सितार
(C) सरोद
(D) संतूर

295. (D) विस्तृत 'अलाप' के साथ एक भव्य और ध्यानपूर्ण दृष्टिकोण।
वाद्य संगीत में 'ध्रुपद अंग' का समावेश संगीत को एक अत्यंत गंभीर, प्राचीन और ध्यानपूर्ण चरित्र प्रदान करता है। इसकी मुख्य विशेषता राग का बहुत ही मंद और विस्तारपूर्ण 'अलाप' है, जो बिना किसी आघात वाद्य के बजाया जाता है। इसमें राग के प्रत्येक स्वर के स्वरूप को शुद्धता और गांभीर्य के साथ धीरे-धीरे खोला जाता है। ध्रुपद अंग में सूक्ष्म 'मींड' और गमक का प्रयोग करके एक आध्यात्मिक वातावरण निर्मित किया जाता है, जो श्रोताओं को शांति और एकाग्रता के गहरे स्तर तक ले जाता है।

296. (A) लयबद्ध गूँज प्रदान करना और ताल को अंकित करना।
सितार में मुख्य तारों के अलावा गर्दन के ऊपरी भाग में कुछ छोटे तार होते हैं जिन्हें 'चिकारी' कहा जाता है। चिकारी तारों का प्राथमिक कार्य संगीत में लयबद्ध निरंतरता बनाए रखना और प्रदर्शन के दौरान ताल को स्पष्ट रूप से चिह्नित करना है। वादक मुख्य धुन बजाते समय बार-बार इन तारों को छेड़ता है, जिससे एक मधुर झंकार और लयबद्ध गति उत्पन्न होती है। विशेष रूप से प्रदर्शन के तीव्र खंडों, जैसे 'झाला' में, चिकारी तारों का उपयोग संगीत में उत्साह और एक शक्तिशाली लयबद्ध प्रवाह निर्मित करने के लिए किया जाता है।

297. (C) भरतनाट्यम को पुनर्जीवित करना और कलाक्षेत्र संस्थान की स्थापना करना।
रुक्मिणी देवी अरुंडेल का भारतीय कला के इतिहास में अतुलनीय स्थान है। उन्होंने 20वीं शताब्दी में भरतनाट्यम को एक सामाजिक कलंक से मुक्त कराकर उसे एक सम्मानित शास्त्रीय नृत्य के रूप में पुनर्जीवित किया। उन्होंने नृत्य के व्याकरण को परिष्कृत किया और 'आहार्य' में शालीनता और सौंदर्य का समावेश किया। चेन्नई में 'कलाक्षेत्र' संस्थान की स्थापना करके उन्होंने संगीत और नृत्य की एक महान शैक्षणिक परंपरा शुरु की। उनके प्रयासों ने भरतनाट्यम को मंदिरों की चारदीवारी से निकालकर वैश्विक सांस्कृतिक मंच पर प्रतिष्ठित किया।

298. (A) तानपुरा
'स्वयंभू स्वर' या प्राकृतिक स्वरानुरणन तानपुरा वाद्य यंत्र की सबसे महत्वपूर्ण और दिव्य विशेषता है। जब तानपुरा के तारों को एक निश्चित लय में छेड़ा जाता है, तो भौतिक विज्ञान के नियमों के अनुसार मुख्य स्वर के साथ-साथ कुछ अन्य सहायक स्वर स्वतः गूँजने लगते हैं। ये स्वर मानवीय हस्तक्षेप के बिना उत्पन्न होते हैं, इसलिए इन्हें 'स्वयंभू' कहा जाता है। ये स्वर संगीत कार्यक्रम के लिए एक अत्यंत समृद्ध और सुरीला वातावरण निर्मित करते हैं, जो गायक या वादक को सुर की पूर्ण शुद्धता बनाए रखने में सहायता करते हैं।

299. (D) तांडव
भगवान शिव के ब्रह्मांडीय और शक्तिशाली नृत्य को 'तांडव' के रूप में जाना जाता है। यह नृत्य सृष्टि के सृजन, संरक्षण और विनाश के चक्र का प्रतीक है। तांडव में ऊर्जा, शक्ति और गति की प्रधानता होती है जो शिव की रौद्र और ऊर्जस्वित अवस्था को दर्शाती है। भारतीय शास्त्रीय नृत्य के दो प्रमुख पहलुओं में से एक यही है। कथकली और भरतनाट्यम जैसी शैलियों में तांडव के तत्व वीरता और शक्ति के भावों को चित्रित करने के लिए उपयोग किए जाते हैं। यह नृत्य न केवल शारीरिक गतिविधि है, बल्कि एक गहन आध्यात्मिक दर्शन का दृश्य प्रतिनिधित्व भी है।

300. (B) नाट्य
भारतीय शास्त्रीय नृत्य के तीन प्रमुख घटकों—नृत्त, नृत्य और नाट्य—में से 'नाट्य' विशुद्ध रूप से नाटकीय प्रतिनिधित्व और कथावाचन को संदर्भित करता है। इसमें नर्तक पात्रों के संवादों और कहानियों को मूक अभिनय, हस्त मुद्राओं और चेहरे के भावों के माध्यम से पूरी तरह जीवंत कर देता है। नाट्य का मुख्य उद्देश्य दर्शकों को कथा के रसात्मक अनुभव में डूबोना है। यह नृत्य को एक दृश्य नाटक का स्वरूप प्रदान करता है, जहाँ पौराणिक कथाओं और महाकाव्यों की घटनाओं को एक प्रभावशाली और कलात्मक तरीके से मंच पर प्रस्तुत किया जाता है।

286. (D) इसराज
रवींद्र संगीत के प्रदर्शन और उसकी ध्वन्यात्मक पहचान में 'इसराज' का स्थान अत्यंत विशिष्ट है। रवींद्रनाथ टैगोर अपनी रचनाओं में इसराज की कोमल और गुंजनपूर्ण ध्वनि को बहुत पसंद करते थे क्योंकि यह मानवीय आवाज़ की सूक्ष्मताओं और गीतों के काव्यात्मक भावों के साथ पूरी तरह सामंजस्य बिठाती है। इसराज एक गज वाला तंतु वाद्य है जिसमें पर्दे भी होते हैं, जिससे इस पर मधुर 'मींड' बजाना सुगम होता है। रवींद्र संगीत के कार्यक्रमों में इसराज की उपस्थिति संगीत को एक विशेष गरिमा और भावनात्मक गहराई प्रदान करती है।

287. (A) किशोरी अमोनकर
श्रीमती किशोरी अमोनकर हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के 'जयपुर-अतरौली घराने' की एक अत्यंत प्रतिभाशाली और महान स्तंभ थीं। उन्होंने अपनी माता से इस घराने की कठोर और जटिल गायकी सीखी। किशोरी जी ने इस परंपरा में अपनी मौलिकता और रागों की गहरी भावनात्मक समझ को जोड़ा, जिससे उनकी गायकी एक नया आध्यात्मिक अनुभव बन गई। वे रागों की शुद्धता और उनके रसात्मक पक्ष पर बहुत बल देती थीं। उनके योगदान ने जयपुर-अतरौली घराने को आधुनिक युग में एक नई दिशा और व्यापक लोकप्रियता प्रदान की है।

288. (B) एक विशुद्ध नृत्य अंश जहाँ मधुर स्वरों को लयबद्ध चक्र में पिरोया जाता है।
भरतनाट्यम के 'मार्गम्' क्रम में 'जतिस्वरम्' एक महत्वपूर्ण शुद्ध नृत्य अंश है। इसमें किसी भी प्रकार का अभिनय या भाव नहीं होता है। जतिस्वरम् की विशेषता यह है कि इसमें जटिल लयबद्ध पदसंचालन को राग के स्वरों के साथ सामंजस्यपूर्ण तरीके से मिलाया जाता है। नर्तक अपने शारीरिक संतुलन, अंगों की स्पष्टता और ताल पर अपनी पकड़ का प्रदर्शन करता है। यह अंश दर्शक को भरतनाट्यम की तकनीकी सुंदरता और उसके गणितीय ढांचे का अनुभव कराने के लिए प्रस्तुत किया जाता है, जो अत्यंत आकर्षक होता है।

289. (B) ऐसी शैली में बजाना जो मानव आवाज की अभिव्यंजकता की नकल करती है।
भारतीय वाद्य संगीत में 'गायकी अंग' वह विशिष्ट वादन शैली है जिसका उद्देश्य वाद्य यंत्र पर मानवीय आवाज़ की सूक्ष्मताओं, अलंकरणों और भावनाओं को दोहराना है। इसमें स्वर के बीच सुचारू रूप से फिसलना (मींड), सूक्ष्म खटके और गमक का प्रयोग किया जाता है, जैसे कोई शास्त्रीय गायक गाता है। महान सितार और वायलिन वादकों ने इस शैली को नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। गायकी अंग ने वाद्य संगीत को केवल तकनीकी कौशल से ऊपर उठाकर उसे गायन जैसी तरलता और भावनात्मक गहराई प्रदान की है।

290. (A) ध्वनि उत्पन्न करने के लिए वाद्य यंत्र की अपनी ठोस सामग्री कंपन करती है।
'घन वाद्य' वर्गीकरण का मूलभूत भौतिक सिद्धांत यह है कि इन यंत्रों में ध्वनि उत्पादन के लिए किसी बाहरी झिल्ली या तार की आवश्यकता नहीं होती। इसके बजाय, वाद्य यंत्र का अपना ठोस शरीर—जो धातु, पत्थर या लकड़ी का हो सकता है—प्रहार करने या टकराने पर कंपन करता है और ध्वनि उत्पन्न करता है। मंजीरा, घटम, झांझ और विभिन्न प्रकार की घंटियाँ इसके सटीक उदाहरण हैं। घन वाद्य संगीत में मुख्य रूप से तालबद्ध समर्थन प्रदान करते हैं और इनकी ध्वनि अत्यंत स्पष्ट और गुंजनपूर्ण होती है, जो संगीत की लय को सुदृढ़ करती है।

291. (C) किराना
पंडित भीमसेन जोशी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के उन महान गायकों में से थे जिन्होंने 'किराना घराने' की विरासत को पूरी दुनिया में लोकप्रिय बनाया। वे उस्ताद सवाई गंधर्व के शिष्य थे और उनकी गायकी में किराना घराने की मुख्य विशेषताएं—जैसे सुर की शुद्धता, स्वरों का कोमल विस्तार और राग की भावनात्मक गहराई—स्पष्ट रूप से दिखाई देती थीं। उन्होंने किराना शैली में अन्य घरानों की कुछ विशिष्टताओं को भी आत्मसात किया जिससे उनकी आवाज़ में एक अद्भुत शक्ति और मधुरता का संचार हुआ। उन्हें भारत रत्न से सम्मानित किया गया था।

292. (D) मोहिनीअट्टम
'कासावु' साड़ी केरल की पारंपरिक और सांस्कृतिक पहचान है, जो मोहिनीअट्टम नृत्य की अनिवार्य वेशभूषा भी है। यह सफेद या ऑफ-व्हाइट रंग की सादी साड़ी होती है जिसमें सुनहरी जरी की चौड़ी सीमा होती है। यह वेशभूषा केरल की सादगी और उसकी प्राकृतिक सुंदरता का प्रतीक मानी जाती है। मोहिनीअट्टम की कोमल और शालीन 'लास्य' गतिविधियों के साथ यह सुनहरी वेशभूषा एक अत्यंत सात्विक और दिव्य वातावरण निर्मित करती है। यह नर्तकी को एक शांत और भक्तिपूर्ण स्वरूप प्रदान करती है जो इस नृत्य शैली की आत्मा है।

293. (C) ध्वनि में प्रतिध्वनि और एक समृद्ध स्वर बनावट जोड़ना।
सितार और सरोद जैसे भारतीय तंतु वाद्यों में 'अनुगुंजित तार' या 'तरब' एक अत्यंत महत्वपूर्ण ध्वन्यात्मक भूमिका निभाते हैं। ये तार मुख्य तारों के नीचे स्थित होते हैं और जब मुख्य तारों पर कोई विशेष स्वर बजाया जाता है, तो ये तार उसी आवृत्ति पर सहानुभूतिपूर्ण तरीके से कंपन करने लगते हैं। इससे ध्वनि में एक विशेष गूँज, गहराई और प्रतिध्वनि उत्पन्न होती है जो पूरे संगीत कार्यक्रम को एक समृद्ध और रहस्यमयी ध्वन्यात्मक वातावरण प्रदान करती है। यही तत्व भारतीय वाद्य संगीत को उसकी अद्वितीय पहचान देता है।

294. (B) यामिनी कृष्णमूर्ति - भरतनाट्यम/कुचिपुड़ी
यामिनी कृष्णमूर्ति भारत की एक अत्यंत प्रतिष्ठित और बहुमुखी शास्त्रीय नर्तकी हैं जिन्होंने भरतनाट्यम और कुचिपुड़ी दोनों ही शैलियों में असाधारण विशेषज्ञता हासिल की है। उन्होंने इन दोनों विधाओं को अपनी जीवंतता और तकनीकी निपुणता से नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। अन्य विकल्प गलत हैं क्योंकि सोनल मानसिंह मुख्य रूप से ओडिसी और भरतनाट्यम से जुड़ी हैं, पंडित बिरजू महाराज कथक के शिखर पुरुष हैं और गुरु केलुचरण महापात्र ओडिसी के महानायक थे। यामिनी कृष्णमूर्ति की कला ने इन नृत्य शैलियों के बीच एक सुंदर सेतु का कार्य किया है।

10. निम्नलिखित प्रश्न में दो कथन शामिल हैं—अभिकथन (A) और कारण (R)। उपयुक्त विकल्प का चयन करके प्रश्न का उत्तर दें।
अभिकथन (A): मध्य प्रदेश के घरानों, जैसे कि ग्वालियर घराने ने भारतीय शास्त्रीय संगीत के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है।
कारण (R): ये घराने इस क्षेत्र की लोक संगीत परंपराओं से पूरी तरह अलग थे और केवल दरबारी संगीत पर ध्यान केंद्रित करते थे।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

11. लोक धुन 'कजरी' पारंपरिक रूप से किस ऋतु से जुड़ी है?
(A) वसंत
(B) शिशिर
(C) शरद
(D) वर्षा

12. एक संगीतकार मालवा क्षेत्र के एक लोक गीत का विश्लेषण करता है और विशिष्ट 'गमक' के उपयोग और एक ज्ञात शास्त्रीय रूप जैसी सुरीली संरचना को नोट करता है। यह विश्लेषण मुख्य रूप से क्या प्रकट करता है?
(A) लोक परंपराओं में शास्त्रीय प्रभाव की पूर्ण अनुपस्थिति।
(B) क्षेत्र के लोक संगीत के भीतर शास्त्रीय संगीत के तत्वों की उपस्थिति।
(C) शास्त्रीय संगीत पर लोक संगीत की श्रेष्ठता।
(D) क्षेत्र का लोक संगीत हाल ही का विकास है।

13. निम्नलिखित में से कौन लोक नृत्य की प्राथमिक विशेषता नहीं है?
(A) समावेशी सामुदायिक भागीदारी के साथ समूहों में प्रदर्शन किया जाता है।
(B) मौसमी त्योहारों, फसल कटाई या सामाजिक कार्यों से जुड़ा होता है।
(C) इसके लिए विशेष रंगमंच और उन्नत प्रकाश व्यवस्था की आवश्यकता होती है।
(D) सरल, दोहराव वाले शारीरिक चरणों और सामान्य मुद्राओं का उपयोग करता है।

14. लोक कलाकारों के योगदान के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. लोक गायक अक्सर मौखिक इतिहास और स्थानीय किंवदंतियों के संरक्षक होते हैं।
2. लोक वाद्ययंत्र वादक अक्सर स्थानीय रूप से उपलब्ध सामग्री से अपने स्वयं के वाद्ययंत्र बनाते हैं।
3. लोक कलाकारों की पहचान पूरी तरह से उनके शास्त्रीय संगीत प्रशिक्षण पर निर्भर करती है।

उपरोक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

15. 'बाउल' गायक मुख्य रूप से भारत के किस क्षेत्र के रहस्यवादी भाट हैं?
(A) बंगाल
(B) राजस्थान
(C) पंजाब
(D) गुजरात

16. मध्य प्रदेश में गहरी जड़ों वाला कौन-सा शास्त्रीय संगीत घराना अक्सर सबसे पुराने और सबसे प्रभावशाली ख्याल घरानों में से एक माना जाता है?
(A) किराना घराना
(B) ग्वालियर घराना
(C) जयपुर-अतरौली घराना
(D) पटियाला घराना

17. लोक नृत्य 'गरबा' किस राज्य में नवरात्रि उत्सव की मुख्य विशेषता है?
(A) महाराष्ट्र
(B) गुजरात
(C) राजस्थान
(D) पंजाब

18. लोक स्रोत से शास्त्रीय राग के विकास में शामिल निम्नलिखित प्रक्रियाओं पर विचार करें:
1. एक लोकप्रिय और आकर्षक लोक धुन की पहचान करना।
2. राग व्याकरण का अनुप्रयोग, जिसमें आरोह, अवरोह और वादी-संवादी शामिल हैं।
3. लोक धुन से सुरीले सार का पृथक्करण।
4. शास्त्रीय संगीतकारों द्वारा नई शैलीबद्ध राग की प्रस्तुति।

निम्नलिखित में से कौन-सा उस सही कालानुक्रमिक क्रम का प्रतिनिधित्व करता है जिसमें वे आमतौर पर घटित होते हैं?
(A) 1, 3, 2, 4
(B) 2, 1, 3, 4
(C) 1, 4, 3, 2
(D) 3, 1, 2, 4

19. निम्नलिखित में से कौन 'भटियाली' का सबसे अच्छा वर्णन करता है?
(A) पंजाब का एक फसल उत्सव नृत्य।
(B) गुजरात का एक भक्ति गीत रूप।
(C) बंगाल की नदियों पर नाविकों द्वारा गाया जाने वाला एक प्रकार का लोक गीत।
(D) संगीत की संगत के साथ केरल का एक युद्ध कला रूप।

20. एक छात्र को लोक वाद्ययंत्र की पहचान करने का कार्य दिया गया है। वाद्ययंत्र लकड़ी के खड़ताल की एक जोड़ी है जिसमें

शुद्धता बनाए रखने के लिए एक अटूट और प्राकृतिक संदर्भ प्रदान करना है। जब कलाकार राग गाता या बजाता है, तो ये स्वरानुरणन उसे अपने स्वरों को तानपुरा की गूँज के साथ सटीक रूप से मिलाने में मदद करते हैं। यह निरंतर गूँज न केवल कलाकार को भटकने से बचाती है, बल्कि पूरे वातावरण को एक मधुर शांति और सुरमयी गहराई प्रदान करती है।

268. (B) ओडिसी
गुरु केलुचरण महापात्र का नाम ओडिसी नृत्य के पुनरुद्धार और उसके वर्तमान शास्त्रीय स्वरूप के साथ सदैव के लिए जुड़ा हुआ है। 20वीं शताब्दी में उन्होंने लुप्तप्राय हो रही इस प्राचीन कला को नए सिरे से संहिताबद्ध किया और इसे वैश्विक पहचान दिलाई। वे न केवल एक महान नर्तक और पखावज वादक थे, बल्कि एक असाधारण शिक्षक भी थे जिन्होंने सोनल मानसिंह जैसी दिग्गज नर्तकियों को तैयार किया। ओडिसी की मूर्तिकला जैसी विशिष्ट मुद्राएं और उसकी व्याकरण काफी हद तक उनके गहन शोध और कलात्मक दूरदर्शिता का परिणाम हैं।

269. (C) सावधानी से रखा गया सूती या रेशमी धागा।
तानपुरा की विशिष्ट गुंजनपूर्ण ध्वनि के पीछे 'ज्वारी' का विज्ञान है। यह घोड़ी (ब्रिज) के ऊपर और तारों के बिल्कुल नीचे रखा गया एक बारीक सूती या रेशमी धागा होता है। इस धागे की स्थिति को बहुत ही सूक्ष्मता से समायोजित किया जाता है ताकि तार घोड़ी की सतह के साथ एक विशेष तरीके से कंपन करें। इसी सूक्ष्म समायोजन से वे समृद्ध स्वरानुरणन और 'स्वयंभू स्वर' उत्पन्न होते हैं जो तानपुरा को उसकी अद्वितीय और दिव्य गूँज प्रदान करते हैं। यह भारतीय वाद्य निर्माण की एक बहुत ही सूक्ष्म और महत्वपूर्ण कला है।

270. (D) भरतनाट्यम
'तिल्लाना' भरतनाट्यम प्रदर्शन के पारंपरिक अनुक्रम 'मार्गम्' का अंतिम और अत्यंत आकर्षक खंड है। यह एक शुद्ध नृत्य रचना है जिसमें तीव्र गति, जटिल पदसंचालन और शरीर की सुंदर भंगिमाओं पर जोर दिया जाता है। तिल्लाना की संगीत रचना में अक्सर अर्थहीन लयबद्ध शब्दों का उपयोग किया जाता है जो एक उत्साहजनक वातावरण निर्मित करते हैं। इसका समापन अत्यंत तीव्र लय और सुंदर चक्करों के साथ होता है, जो पूरे प्रदर्शन को एक आनंददायक और चरमोत्कर्षपूर्ण समाप्ति प्रदान करता है। यह नर्तक के तकनीकी कौशल का उत्सव है।

271. (A) उस्ताद अली अकबर खान
उस्ताद अली अकबर खान मैहर घराने के संस्थापक उस्ताद अलाउद्दीन खान के पुत्र और सबसे योग्य शिष्य थे। उन्होंने अपने पिता से संगीत की कठोर शिक्षा प्राप्त की और सरोद वादन को नई ऊंचाइयों पर पहुँचाया। सरोद पर उनकी पकड़ और रागों के प्रति उनकी गहरी दृष्टि ने उन्हें 20वीं सदी के सबसे महान संगीतकारों में से एक बना दिया। उन्होंने अंतरराष्ट्रीय स्तर पर सरोद का प्रचार किया और 'अली अकबर संगीत महाविद्यालय' के माध्यम से हजारों शिष्यों को प्रशिक्षित किया। उनकी वादन शैली में जो गंभीरता और मधुरता थी, वह आज भी एक मिसाल है।

272. (B) अभिनय
भारतीय शास्त्रीय नृत्य में 'अभिनय' वह कला है जिसके माध्यम से नर्तक बिना बोले ही अपनी भावनाओं, कहानियों और पात्रों को दर्शकों तक पहुँचाता है। जब एक नर्तकी मूक अभिनय और हस्त मुद्राओं का उपयोग करके कृष्ण की लीलाओं जैसे मक्खन चुराना या बांसुरी बजाना चित्रित करती है, तो वह 'अभिनय' का प्रदर्शन कर रही होती है। इसमें चेहरे के भावों और शरीर की गतिविधियों का अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान है। अभिनय ही नृत्य को एक शक्तिशाली और भावनात्मक संचार माध्यम बनाता है जो दर्शकों के हृदय को स्पर्श करता है।

273. (B) चित्रवीणा
'गोट्टुवाद्यम' कर्नाटक शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत प्राचीन और दुर्लभ तंतु वाद्य यंत्र है जिसे आधुनिक समय में 'चित्रवीणा' के नाम से जाना जाता है। इसमें लगभग 21 तार होते हैं और इसकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि यह सरस्वती वीणा के विपरीत पूरी तरह से 'पर्दा रहित' होता है। इसे बजाने के लिए बाएं हाथ में एक पॉलिश की हुई लकड़ी या पत्थर की पट्टिका (स्लाइड) का उपयोग किया जाता है जिसे तारों पर खिसकाया जाता है। यह तकनीक इसे स्वरों के बीच अत्यंत सुचारु और लंबी 'मींड' उत्पन्न करने की अद्भुत क्षमता प्रदान करती है।

274. (A) अवनद्ध वाद्य
'चतुर्विध वाद्य' के प्राचीन वर्गीकरण के अनुसार तबला एक 'अवनद्ध वाद्य' की श्रेणी में आता है। इस श्रेणी में वे सभी वाद्य यंत्र शामिल हैं जिनमें ध्वनि उत्पन्न करने के लिए किसी ढांचे पर चमड़े की झिल्ली मढ़ी होती है। तबला में दो ढोलों का जोड़ा होता है जिनके मुख पर चमड़े की कई परतें होती हैं। जब इन झिल्लियों पर हाथों या उंगलियों से प्रहार किया जाता है, तो कंपन के माध्यम से मधुर और लयबद्ध ध्वनियाँ उत्पन्न होती हैं। तबला अपनी सूक्ष्म स्वर-व्यवस्था और विविध ध्वन्यात्मकता के कारण हिंदुस्तानी संगीत का मुख्य आघात वाद्य है।

275. (C) पार्वती
भारतीय शास्त्रीय नृत्य के दो प्रमुख पहलुओं में से 'लास्य' को देवी पार्वती से संबद्ध माना जाता है। लास्य नृत्य के उस कोमल, ललित, मधुर और श्रृंगारपूर्ण स्वरूप को दर्शाता है जिसमें सुकुमार अंग संचालन और कोमल भावनाओं की प्रधानता होती है। यह भगवान शिव के 'तांडव' का पूरक है। मोहिनीअट्टम जैसी नृत्य शैलियाँ मुख्य रूप से लास्य भाव पर आधारित हैं। लास्य का अर्थ केवल बाहरी सुंदरता नहीं, बल्कि आंतरिक शांति और भक्ति की कोमल अभिव्यक्ति भी है जो नृत्य में सौंदर्य और आध्यात्मिकता लाती है।

276. (D) वे भारत रत्न से सम्मानित होने वाली प्रथम संगीतकार थीं।
श्रीमती एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी के नाम कई ऐतिहासिक गौरव दर्ज हैं। वे 1998 में भारत के सर्वोच्च नागरिक सम्मान 'भारत रत्न' से सम्मानित होने वाली पहली संगीतकार बनीं। इससे पहले, उन्हें 1974 में रेमन मैग्सेसे पुरस्कार से भी नवाजा गया था, जिसे प्राप्त करने वाली वे पहली भारतीय संगीतकार थीं। उन्होंने 1966 में संयुक्त राष्ट्र महासभा में अपनी दिव्य आवाज़ से शांति और आध्यात्मिकता का संदेश दिया था। उनकी संगीत साधना और

32. मध्य प्रदेश के घरानों के कलाकारों का योगदान शास्त्रीय गायन के किस रूप के लोकप्रियकरण और परिष्कार में सबसे महत्वपूर्ण है?
(A) कर्नाटक कृति
(B) ख्याल
(C) ठुमरी
(D) तराना

33. 'लोक-गायक' का सबसे उपयुक्त वर्णन क्या है?
(A) पारंपरिक ध्रुपद अंग में विशेष रूप से प्रशिक्षित गायक।
(B) क्षेत्रीय बोलियों में सामुदायिक गीत गाने वाला गायक।
(C) पश्चिमी शास्त्रीय ओपेरा गाने में विशेषज्ञ कलाकार।
(D) एक गायक जो केवल तानसेन की रचनाएँ गाता है।

34. निम्नलिखित परिदृश्य को पढ़ें और प्रश्न का उत्तर दें।
राग 'पहाड़ी' में एक सरल, काव्यात्मक गुण है और अक्सर इसका उपयोग सुगम शास्त्रीय रचनाओं के लिए किया जाता है। इसकी सुरीली संरचना किस क्षेत्र के लोक संगीत की दृढ़ता से याद दिलाती है?
(A) राजस्थान के मरुस्थलीय क्षेत्र।
(B) केरल के तटीय क्षेत्र।
(C) हिमालय के पर्वतीय क्षेत्र।
(D) बंगाल के नदी तटीय मैदान।

35. पूरे भारत में लोक संगीत का सामान्य अध्ययन किस साझा विषय को प्रकट करता है?
(A) संगीत अमूर्त, बौद्धिक खोज के एक रूप के रूप में।
(B) संगीत जीवन की नियमित घटनाओं के एक कार्यात्मक भाग के रूप में।
(C) राजकीय दरबार की व्यवस्थाओं में प्रदर्शन के लिए बनाया गया संगीत।
(D) एक एकल, अखिल भारतीय सुरीली प्रणाली का पालन करने वाला संगीत।

36. सूची I में कलाकार को सूची II में उस लोक रूप के साथ सुमेलित करें जिससे वे जुड़े हुए हैं।
सूची I: (कलाकार)
P. तीजन बाई
Q. अल्लाह जिलाई बाई
R. पूरन चंद वडाली
S. शारदा सिन्हा
सूची II: (लोक रूप)
1. मांड
2. पंडवानी
3. सूफी लोक (पंजाब)
4. छठ/भोजपुरी लोक
(A) P-1, Q-2, R-4, S-3
(B) P-2, Q-1, R-3, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

37. निम्नलिखित में से कौन 'अवनद्ध वाद्य' श्रेणी के लोक वाद्ययंत्र का उदाहरण है?
(A) बांसुरी
(B) रावणहत्था
(C) ढोलक
(D) गोपीचंद

38. उस्ताद अलाउद्दीन खान द्वारा स्थापित मध्य प्रदेश के मैहर घराने की विशिष्टता किस पर उनके बल देने में निहित है?
(A) विभिन्न वाद्य और गायन शैलियों के मिश्रण पर बल।
(B) वाद्य संगीत परंपराओं की तुलना में गायन संगीत को प्राथमिकता देना।
(C) ध्रुपद रचनाओं के प्रदर्शन का कड़ाई से पालन करना।
(D) विशेष रूप से ग्वालियर घराने की परंपराओं का पालन करना।

39. 'लावणी' पारंपरिक गीत और नृत्य का संयोजन है। लावणी प्रदर्शन का एक सामान्य विषय क्या है?
(A) वेदांत के ग्रंथों पर आधारित दार्शनिक प्रवचन।
(B) गीत और नृत्य के माध्यम से महाकाव्य रामायण का नाटकीय वर्णन।
(C) श्रृंगारिक पुट के साथ विविध सामाजिक और रुमानी विषय।
(D) सिख गुरुओं के ऐतिहासिक शौर्य और बहादुरी की प्रशंसा करना।

40. निम्नलिखित प्रश्न में दो कथन शामिल हैं—अभिकथन (A) और कारण (R)। उपयुक्त विकल्प का चयन करके प्रश्न का उत्तर दें।
अभिकथन (A): कजरी, चैती और मांड जैसे विभिन्न क्षेत्रों की कई लोक धुनों को अर्ध-शास्त्रीय शैलियों में अपनाया गया है।
कारण (R): शैलीकरण की प्रक्रिया इन लोक धुनों को राग और ताल के ढांचे के भीतर प्रस्तुत करने की अनुमति देती है, जिससे वे शास्त्रीय या अर्ध-शास्त्रीय संगीत समारोह के लिए उपयुक्त हो जाती हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

41. सजाई गई छड़ियों (डांडिया) के साथ किए जाने वाले लोक नृत्य की पहचान करें, जो विशेष रूप से नवरात्रि के दौरान किया जाता है।
(A) भांगड़ा
(B) डांडिया रास
(C) छऊ
(D) ओडिसी

42. 'लोक-वाद्ययंत्र वादक' और 'शास्त्रीय-वाद्ययंत्र वादक' के बीच मुख्य अंतर क्या है?
(A) लोक कलाकार मौखिक परंपरा के माध्यम से सीखते

अध्याय 09
लोक संगीत

1. वह प्राथमिक प्रक्रिया क्या है जिसके माध्यम से लोक धुनों को भारतीय शास्त्रीय संगीत पद्धति में आत्मसात किया जाता है?
(A) संकरण
(B) शैलीकरण
(C) सरलीकरण
(D) पश्चिमीकरण

2. निम्नलिखित में से कौन-सी भारत के विभिन्न क्षेत्रों के लोक संगीत की एक विशिष्ट विशेषता है?
(A) यह सामुदायिक जीवन, अनुष्ठानों और व्यवसायों से गहराई से जुड़ा हुआ है।
(B) यह मुख्य रूप से व्यक्तिगत आध्यात्मिक साधना के लिए प्रदर्शित किया जाता है।
(C) इसके लिए गुरु के सानिध्य में वर्षों के कठोर, औपचारिक प्रशिक्षण की आवश्यकता होती है।
(D) यह जटिल सैद्धांतिक ग्रंथों में रचित और स्वरलिपिबद्ध होता है।

3. लोक संगीत रूप 'लावणी' मुख्य रूप से किस भारतीय राज्य से संबंधित है?
(A) गुजरात
(B) राजस्थान
(C) महाराष्ट्र
(D) पंजाब

4. शास्त्रीय संगीत पर लोक संगीत के प्रभाव के संबंध में उस कथन की पहचान करें जो गलत है।
(A) कई शास्त्रीय रागों की उत्पत्ति क्षेत्रीय लोक धुनों से हुई है।
(B) लोक संगीत के लयबद्ध प्रतिमानों ने कई शास्त्रीय तालों को प्रेरित किया है।
(C) लोक गीतों की विषय-वस्तु, जैसे ऋतुएं और त्यौहार, शास्त्रीय रचनाओं में भी पाई जाती हैं।
(D) लोक संगीत विशेष रूप से उन सूक्ष्म स्वरों का उपयोग करता है, जिन्हें शास्त्रीय संगीत ने अपनाया है।

5. निम्नलिखित में से कौन छत्तीसगढ़ की लोक गायन शैली 'पंडवानी' की विश्व प्रसिद्ध प्रतिपादक हैं?
(A) शारदा सिन्हा
(B) मालिनी अवस्थी
(C) तीजन बाई
(D) इला अरुण

6. सूची I में दिए गए लोक संगीत रूप को सूची II में उसके मूल क्षेत्र के साथ सुमेलित कीजिए।
सूची I: (लोक संगीत रूप)
P. बाउल
Q. मांड
R. चैती
S. भटियाली
सूची II: (क्षेत्र)
1. उत्तर प्रदेश
2. बंगाल
3. राजस्थान
4. बंगाल (नदी तटीय)
(A) P-2, Q-3, R-1, S-4
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-1, R-2, S-3
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

7. लोक धुनों को रागों में ढालने के संदर्भ में 'शैलीकरण' शब्द का क्या अर्थ है?
(A) व्यापक दर्शकों के लिए क्षेत्रीय लोक धुन का व्यवस्थित सरलीकरण।
(B) लोक गीतों के बोलों का संस्कृत या ऐतिहासिक ब्रजभाषा में अनुवाद।
(C) पारंपरिक लोक गीत में पश्चिमी स्वर-संगति संरचनाओं को जोड़ना।
(D) राग के ढांचे के भीतर लोक धुन को संरचित करने की प्रक्रिया।

8. लोक वाद्य यंत्र और उसके प्राथमिक प्रकार के सही युग्म की पहचान करें।
(A) अलगोज़ा - सुषिर वाद्य
(B) एकतारा - सुषिर वाद्य
(C) ढोलक - तत वाद्य
(D) मंजीरा - अवनद्ध वाद्य

9. निम्नलिखित में से कौन-सा लोक रूप महाकाव्य महाभारत का संगीतमय वर्णन है?
(A) लावणी
(B) गरबा
(C) पंडवानी
(D) बाउल

(D) लोक प्रदर्शनों में इलेक्ट्रॉनिक वाद्ययंत्रों के उपयोग का दस्तावेजीकरण करना।

53. लोक रूप 'गरबा' पारंपरिक रूप से किसके चारों ओर किया जाता है?
(A) लोहड़ी के दौरान प्रज्वलित अग्नि।
(B) मध्य में रखे एक प्रज्वलित दीप या देवी शक्ति की प्रतिमा।
(C) प्रातः काल पवित्र 'तुलसी' के पौधे।
(D) नदी उत्सव के दौरान सजी हुई नौका।

54. निम्नलिखित में से कौन मुख्य रूप से एक लोक-वाद्ययंत्र वादक के रूप में जाना जाता है, विशेष रूप से अलगोज़ा के लिए?
(A) पं. हरिप्रसाद चौरसिया
(B) उस्ताद बिस्मिल्लाह खान
(C) राम स्वरूप "पप्पू" शर्मा
(D) पं. शिवकुमार शर्मा

55. राजस्थान की लोकप्रिय लोक धुन 'मांड' के संबंध में कौन-सा कथन सही है?
(A) यह पारंपरिक रूप से राजाओं की प्रशंसा करने के लिए राजकीय दरबारों में गाया जाता था।
(B) यह विशेष रूप से एक नृत्य रूप है जिसमें कोई गायन पक्ष नहीं है।
(C) यह होली के त्यौहार से जुड़ा एक तीव्र गति का गीत है।
(D) यह केवल लंगा समुदाय के पुरुष गायकों द्वारा प्रदर्शित किया जाता है।

56. सही युग्म की पहचान करें।
(A) पंडवानी - रामायण का वर्णन
(B) बाउल - बंगाल के रहस्यवादी गीत
(C) लावणी - गुजरात का भक्ति गीत
(D) कजरी - पंजाब का फसल गीत

57. एक संगीतशास्त्री ने बुंदेलखंड में एक लोक गीत की खोज की जो राग भूपाली के समान पैमाने और वाक्यांशों का उपयोग करता है। यह खोज किसका एक उदाहरण है?
(A) लोक परंपराओं पर पश्चिमी आधुनिक संगीत का प्रभाव।
(B) क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों का विश्लेषण।
(C) बिना किसी संगीतमय महत्व के एक संयोग।
(D) क्षेत्र में शास्त्रीय संगीत का ह्रास।

58. लोक संगीत वाद्ययंत्र बजाने वालों का योगदान किसके लिए महत्वपूर्ण है?
(A) क्षेत्रीय संगीत की प्रामाणिक ध्वनि बनावट को बनाए रखना।
(B) शास्त्रीय संगीत के लिए नए रागों की रचना करना।
(C) विश्वविद्यालयों में संगीत सिद्धांत सिखाना।
(D) आधुनिक इलेक्ट्रॉनिक कीबोर्ड का निर्माण करना।

59. निम्नलिखित में से कौन-सा भारत का लोकप्रिय लोक नृत्य नहीं है?
(A) भांगड़ा
(B) घूमर
(C) बिहू
(D) भरतनाट्यम

60. लोक धुन 'चैती' अपना नाम और संदर्भ कहाँ से प्राप्त करती है?
(A) गायक की गहरी भावनात्मक अभिव्यक्ति से।
(B) हिंदू कैलेंडर के चैत्र महीने से।
(C) चैत्रगढ़ नगर से जहाँ इसकी उत्पत्ति हुई थी।
(D) एक प्रकार के सुगंधित फूल से।

61. ग्वालियर जैसे मध्य प्रदेश के घरानों के कलाकारों का सबसे महत्वपूर्ण योगदान क्या है?
(A) तबला और अन्य ताल वाद्ययंत्रों का आविष्कार।
(B) ख्याल गायन शैली का संहिताकरण और प्रसार।
(C) कर्नाटक संगीत पद्धति का निर्माण और विकास।
(D) भारतीय शास्त्रीय संगीत में गिटार का समावेश।

62. निम्नलिखित परिदृश्य को पढ़ें और प्रश्न का उत्तर दें।
एक शोधकर्ता एक गाँव में लोक प्रदर्शन का दस्तावेजीकरण कर रहा है। मुख्य गायक एक कथा सुना रहा है, साथ में गायन कर रहा है और एक तार वाला वाद्ययंत्र बजा रहा है। वह संभवतः किस लोक रूप का प्रदर्शन कर रही है?
(A) पंडवानी
(B) कजरी
(C) लावणी
(D) गरबा

63. कौन-सा लोक संगीत रूप अपने दार्शनिक गीतों की विशेषता है, जो अक्सर धर्म और समाज के स्थापित मानदंडों पर प्रश्न उठाते हैं, और घुमंतू गायकों से जुड़े होते हैं?
(A) लावणी
(B) बाउल
(C) गरबा
(D) भांगड़ा

64. उस वाद्ययंत्र की पहचान करें जो लोक संगीत में आमतौर पर उपयोग किया जाने वाला 'सुषिर वाद्य' है।
(A) ढोल
(B) एकतारा
(C) अलगोज़ा
(D) सारंगी

65. भारतीय शास्त्रीय संगीत पर लोक संगीत का प्रभाव किसमें सबसे अधिक स्पष्ट है?
(A) लयबद्ध पैटर्न के संबंध में जटिल गणितीय गणनाएं।
(B) कई रागों और सुगम रूपों की विषयगत और सुरीली सामग्री।
(C) समकालीन शास्त्रीय संगीत समारोहों में पियानो का

उपयोग।
(D) ग्रंथों में पाए जाने वाले स्वरलिपि और रचना के कड़े नियम।

66. सूची I में लोक वाद्ययंत्र को सूची II में उसके वर्गीकरण के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (वाद्ययंत्र)
P. ढोलक
Q. एकतारा
R. करताल
S. शहनाई
सूची II: (वर्गीकरण)
1. घन वाद्य
2. सुषिर वाद्य
3. अवनद्ध वाद्य
4. तत वाद्य
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-1, R-2, S-3
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

67. निम्नलिखित में से कौन मध्य प्रदेश के एक लोक गायक के योगदान का प्रतिनिधित्व करता है?
(A) पश्चिमी वाद्य-वृंद के लिए एक नई सिम्फनी की रचना करना।
(B) आधुनिक संगीत एल्बम के लिए अंतर्राष्ट्रीय पुरस्कार जीतना।
(C) नाट्यशास्त्र पर एक निर्णायक ग्रंथ लिखना।
(D) महाकाव्य 'ढोला-मारु' की मौखिक परंपरा को संरक्षित करना।

68. महाराष्ट्र का लोक नृत्य 'लावणी' किसके लिए जाना जाता है?
(A) धीमी, ध्यानपूर्ण गति।
(B) शक्तिशाली लय और प्रत्यक्ष, अक्सर हास्यपूर्ण या श्रृंगारिक अभिव्यक्ति।
(C) जोड़ियों में पुरुषों द्वारा अनन्य प्रदर्शन।
(D) सहायक सामग्री के रूप में तलवारों और ढालों का उपयोग।

69. मैहर जैसे मध्य प्रदेश के घरानों को पृथक करने वाली मुख्य विशेषता क्या है?
(A) हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत परंपरा से पूर्ण अलगाव।
(B) महान वाद्ययंत्र वादकों और सामूहिक संगीत मंडलियों को तैयार करने की विरासत।
(C) दक्षिण भारतीय कर्नाटक संगीत परंपरा पर विशेष ध्यान।
(D) मुख्य परिवार के बाहर किसी भी छात्र को संगीत सिखाने से इनकार करना।

70. निम्नलिखित प्रश्न में दो कथन शामिल हैं—अभिकथन (A) और कारण (R)। उपयुक्त विकल्प का चयन करके प्रश्न का उत्तर दें।
अभिकथन (A): भारत के विभिन्न क्षेत्रों में लोक संगीत का एक सामान्य अध्ययन धुन, लय और वाद्य यंत्रों में अत्यधिक विविधता दर्शाता है।
कारण (R): यह विविधता प्रत्येक क्षेत्र के अद्वितीय सांस्कृतिक संदर्भों, भाषाओं, व्यवसायों और भौगोलिक परिवेश से उत्पन्न होती है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

71. 'लोक-वाद्ययंत्र वादक' वह कलाकार है जो:
(A) लोक संगीत के संदर्भ में वाद्ययंत्र बजाता है।
(B) ने औपचारिक रूप से कम से कम पांच अलग-अलग शास्त्रीय राग सीखे हैं।
(C) विशेष रूप से फिल्म संगीत के वाद्य-वृंद में प्रदर्शन करता है।
(D) इलेक्ट्रॉनिक संगीत निर्माण में विशेषज्ञ है।

72. इनमें से कौन-सी लोकप्रिय लोक धुन बंगाल का नाविक गीत है?
(A) मांड
(B) भटियाली
(C) चैती
(D) लावणी

73. क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों का विश्लेषण शास्त्रीय संगीत के किस पहलू के साथ समानताएं पाने की सबसे अधिक संभावना रखता है?
(A) राग-चलन
(B) ध्रुपद नोम-तोम आलाप
(C) तराना बोल
(D) कर्नाटक वर्णम संरचना

74. लोक धुनों के शैलीकरण के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. इसमें लोक धुन के मुख्य सुरीले वाक्यांश की पहचान करना शामिल है।
2. यह प्रक्रिया लोक गीत के मूल भावनात्मक भाव को पूरी तरह से त्याग देती है।
3. शैलीबद्ध धुन को एक विशिष्ट शास्त्रीय ताल या लयबद्ध चक्र में व्यवस्थित किया जाता है।
उपरोक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

75. राजस्थान की गायन की 'मांड' शैली को लोकप्रिय बनाने के लिए जाने जाने वाले कलाकार की पहचान करें।
(A) अल्लाह जिलाई बाई

(B) गिरिजा देवी
(C) किशोरी अमोनकर
(D) एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी

76. निम्नलिखित में से कौन-सा एक लोकप्रिय लोक नृत्य है, विशेष रूप से पंजाब का, जो पुरुषों द्वारा बहुत जोश और ऊर्जा के साथ किया जाता है, अक्सर बैसाखी त्यौहार के दौरान?
(A) गरबा
(B) भांगड़ा
(C) बिहू
(D) छऊ

77. भारतीय शास्त्रीय संगीत के संदर्भ में 'घराना' शब्द का अर्थ है:
(A) एक विशिष्ट प्रकार का लोक वाद्ययंत्र।
(B) संगीत सीखने के लिए एक आवासीय विद्यालय।
(C) लोक संगीत का एक त्यौहार।
(D) एक विशिष्ट शैलीगत परंपरा साझा करने वाले संगीतकारों की वंशावली।

78. निम्नलिखित लोक रूपों और उनके प्राथमिक क्षेत्रीय जुड़ाव पर विचार करें:
1. बाउल
2. लावणी
3. गरबा
4. बिहू
निम्नलिखित में से कौन पश्चिम से पूर्वी भारत तक इन रूपों के सही भौगोलिक अनुक्रम का प्रतिनिधित्व करता है?
(A) 3, 2, 1, 4
(B) 2, 3, 4, 1
(C) 1, 2, 3, 4
(D) 3, 1, 2, 4

79. 'लोक-गायक' के योगदान को उनकी किस क्षमता के लिए सबसे अधिक महत्व दिया जाता है?
(A) कई विदेशी भाषाओं में गायन।
(B) समुदाय के साथ जुड़ना और इसकी सामूहिक भावनाओं एवं कथाओं को व्यक्त करना।
(C) जटिल स्वरलिपिबद्ध संगीत को सटीक रूप से पुनः प्रस्तुत करना।
(D) अत्यधिक बौद्धिक और अमूर्त संगीत रूपों का प्रदर्शन करना।

80. लोक संगीत और कुछ शास्त्रीय रागों के बीच कार्य-कारण संबंध क्या है?
(A) कारण: रागों की जटिलता; प्रभाव: लोक संगीतकार उन्हें सरल बनाते हैं।
(B) कारण: लोक धुनों का आकर्षण; प्रभाव: संगीतकारों ने उन्हें रागों में शैलीबद्ध किया।
(C) कारण: राजकीय संरक्षण; प्रभाव: यह अधिक जटिल हो गया और इसका नाम बदलकर शास्त्रीय कर दिया गया।
(D) कारण: शास्त्रीय संगीत का ह्रास; प्रभाव: संगीतकार विचारों के लिए लोक संगीत की ओर उन्मुख हुए।

81. निम्नलिखित में से कौन-सा 'पंडवानी' का लक्षण नहीं है?
(A) यह छत्तीसगढ़ का एक गाथागीत रूप है।
(B) मुख्य कलाकार गायन, अभिनय और कथावाचन करता है।
(C) यह पारंपरिक रूप से केवल महिलाओं द्वारा प्रदर्शित किया जाता है।
(D) मुख्य विषय महाभारत से पांडवों की कथा है।

82. लोक संगीत का सामान्य अध्ययन बताता है कि इसके बोल सामान्यतः किससे संबंधित होते हैं?
(A) उपनिषदों की अमूर्त दार्शनिक अवधारणाएँ।
(B) दैनिक जीवन, प्रकृति, पौराणिक कथाएँ और सामाजिक टिप्पणी।
(C) शास्त्रीय साहित्य में पाए जाने वाले जटिल काव्य छंद।
(D) संस्कृत में लिखी गई प्राचीन राजाओं और रानियों की जीवनियाँ।

83. लोक कलाकार और उनके योगदान के प्राथमिक क्षेत्र के गलत युग्म की पहचान करें।
(A) तीजन बाई - लोक गायिका
(B) अलाउद्दीन खान - शास्त्रीय कलाकार
(C) साकर खान - लोक वाद्ययंत्र वादक
(D) पं. भीमसेन जोशी - लोक नृत्य कलाकार

84. ग्वालियर घराने की शैली की विशिष्टता को अक्सर किस रूप में वर्णित किया जाता है?
(A) भावनात्मक रूप से आवेशित और रूमानी।
(B) लयबद्ध रूप से जटिल और सूक्ष्म।
(C) राग की प्रस्तुति में सरल, भव्य और स्पष्ट।
(D) कर्नाटक संगीत से भारी रूप से प्रभावित।

85. निम्नलिखित में से कौन लोक संगीत में उपयोग किए जाने वाले 'अवनद्ध वाद्य' का एक उदाहरण है?
(A) नगाड़ा
(B) बांसुरी
(C) सितार
(D) झांझ

86. 'बाउल' दर्शन, जैसा कि उनके गीतों में व्यक्त किया गया है, किसका संश्लेषण है?
(A) वैष्णववाद, सूफीवाद और तंत्र।
(B) वेदांत और पश्चिमी अस्तित्ववाद।
(C) सिख धर्म और जैन धर्म।
(D) दरबारी शिष्टाचार और युद्ध कला।

87. शास्त्रीय परंपरा में प्रशिक्षित एक संगीतकार अपने तबला एकल में एक क्षेत्रीय लोक लय को शामिल करता है। यह कार्य किसका प्रतिनिधित्व करता है?
(A) शास्त्रीय संगीत की शुद्धता का उल्लंघन।

(C) राग की पूर्ण गले से, स्पष्ट और संरचित व्याख्या।
(D) ठुमरी की विशिष्ट मुर्कियों और खटकों का भारी उपयोग।

110. क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों का विश्लेषण बताता है कि लोक धुनें अक्सर स्वर संयोजनों का उपयोग करती हैं जो:
(A) शास्त्रीय राग संरचनाओं के अग्रदूत या सरल संस्करण हैं।
(B) पूरी तरह से सुरहीन और बेसुरी हैं।
(C) पश्चिमी शास्त्रीय संगीत की धुनों के समान हैं।
(D) गणितीय सटीकता के साथ 22-श्रुति प्रणाली पर आधारित हैं।

111. निम्नलिखित में से कौन-सा एक लोकप्रिय लोक नृत्य का उदाहरण है जो अक्सर हिंदू पौराणिक कथाओं की कथाओं को सुनाता है?
(A) हिप-हॉप
(B) साल्सा
(C) बैले
(D) यक्षगान

112. क्षेत्रीय परंपराओं के लोक गायकों के योगदान के संबंध में सही कथन की पहचान करें।
(A) वे स्थानीय बोलियों की उपेक्षा करते हुए मुख्य रूप से संस्कृत में गाते हैं।
(B) वे महाकाव्यों, स्थानीय इतिहास और मौसमी गीतों की मौखिक परंपराओं को जीवित रखने के लिए उत्तरदायी हैं।
(C) उनका मुख्य योगदान लोक संगीत के लिए जटिल स्वरलिपियों का विकास है।
(D) वे ग्रामीण क्षेत्रों में पश्चिमी ओपेरा प्रदर्शन करने पर ध्यान केंद्रित करते हैं।

113. भारत के लोक संगीत का सबसे अच्छा वर्णन इस रूप में किया गया है:
(A) पूरे देश में पाई जाने वाली एक अखंड, एकसमान शैली।
(B) विविध, क्षेत्र-विशिष्ट संगीत परंपराओं का एक संग्रह।
(C) संगीत का एक रूप जो अब विलुप्त हो चुका है।
(D) संगीत जो केवल शहरी संगीत समारोह भवनों में प्रदर्शित किया जाता है।

114. यदि कोई संगीतकार वर्षा ऋतु के भाव और प्रियतम के विरह के साथ एक गीत बनाना चाहता है, तो प्रेरणा का सबसे उपयुक्त स्रोत कौन-सी लोक धुन होगी?
(A) गरबा
(B) भांगड़ा
(C) कजरी
(D) लावणी

115. बिहार की एक प्रमुख लोक-गायिका कौन है, जो छठ और अन्य क्षेत्रीय लोक गीतों की अपनी प्रस्तुतियों के लिए जानी जाती है?
(A) शारदा सिन्हा
(B) तीजन बाई
(C) अनूप जलोटा
(D) शुभा मुद्गल

116. पंजाब और राजस्थान के लोक संगीत में लोकप्रिय वाद्ययंत्र 'अलगोज़ा' में क्या होता है?
(A) कद्दू से जुड़ा एक एकल तार।
(B) एक साथ बजाई जाने वाली सुषिर बांसुरी की एक जोड़ी।
(C) एक बड़ा दो तरफा ढोल।
(D) धातु की तश्तरियों का एक समूह जिन्हें एक साथ टकराया जाता है।

117. एक 'लोक नृत्य कलाकार' और एक 'शास्त्रीय नृत्य कलाकार' के बीच क्या अंतर है?
(A) लोक कलाकार कभी भी वेशभूषा नहीं पहनते हैं।
(B) शास्त्रीय कलाकार कभी समूहों में प्रदर्शन नहीं करते हैं।
(C) लोक कलाकार अक्सर सहज ऊर्जा और सामुदायिक भागीदारी के साथ प्रदर्शन करते हैं, जबकि शास्त्रीय कलाकार एक अत्यधिक संहिताबद्ध तकनीक का पालन करते हैं।
(D) लोक कलाकार केवल धार्मिक अनुष्ठानों के लिए प्रदर्शन करते हैं।

118. लोक धुनों का रागों में शैलीकरण किसका प्रमाण है?
(A) भारतीय शास्त्रीय संगीत की कठोर और अपरिवर्तनीय प्रकृति।
(B) भारतीय शास्त्रीय संगीत का समावेशी और विकासवादी स्वरूप।
(C) शास्त्रीय संगीत परंपराओं पर लोक संगीत की श्रेष्ठता।
(D) आधुनिक भारत में क्षेत्रीय लोक संगीत का धीरे-धीरे लुप्त होना।

119. ग्वालियर और मैहर जैसे मध्य प्रदेश के शास्त्रीय संगीत घरानों की विशिष्टता किसमें निहित है?
(A) भारत की शेष संगीत परंपराओं से पूर्ण अलगाव।
(B) वे आधारभूत शिक्षण केंद्र जिन्होंने संगीत की दिशा को प्रभावित किया है।
(C) एक ही देवता को समर्पित भक्ति संगीत पर अनन्य ध्यान।
(D) पारंपरिक गुरु-शिष्य प्रशिक्षण प्रणाली का पूर्ण अस्वीकार।

120. भारत के विभिन्न क्षेत्रों के लोक संगीत का एक सामान्य अध्ययन यह निष्कर्ष निकालेगा कि यह मुख्य रूप से है:
(A) अपने उद्देश्य में व्यावसायिक।
(B) कार्यात्मक और समुदाय-उन्मुख।
(C) व्यक्तिवादी और अमूर्त।
(D) पाठ-आधारित और स्वरलिपिबद्ध।

121. राजस्थान की लोक धुन 'मांड' की अपनी परिष्कृत सुरीली संरचना के कारण अक्सर किन शास्त्रीय/अर्ध-शास्त्रीय रूपों से तुलना की जाती है?

है।
(D) यह सामाजिक और धार्मिक उत्सवों का एक अभिन्न अंग है।

99. उत्तर प्रदेश और बिहार में लोकप्रिय 'कजरी' लोक गीतों के बोल अक्सर किसका वर्णन करते हैं?
(A) वसंत उत्सव की प्रसन्नता।
(B) राजपूत योद्धाओं के कार्य।
(C) वर्षा ऋतु के दौरान प्रियतम के लिए अलगाव और विरह की भावनाएँ।
(D) शिव और पार्वती के बीच दार्शनिक चर्चाएँ।

100. निम्नलिखित प्रश्न में दो कथन शामिल हैं—अभिकथन (A) और कारण (R)। उपयुक्त विकल्प का चयन करके प्रश्न का उत्तर दें।
अभिकथन (A): लोक संगीत भारतीय शास्त्रीय संगीत के लिए एक समृद्ध, जीवंत स्रोत के रूप में कार्य करता है।
कारण (R): शैलीकरण की प्रक्रिया शास्त्रीय संगीतकारों को लोक धुनों से सुरीले ढांचे निकालने और राग संगीत के परिष्कृत व्याकरण के अनुसार उन्हें विकसित करने की अनुमति देती है।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

101. 'लोक-गायक' के प्रदर्शन की परिभाषित विशेषता क्या है?
(A) पांडुलिपि में लिखी गई रचना का कड़ाई से पालन।
(B) क्षेत्रीय बोली और अभिव्यक्तियों का उपयोग जो स्थानीय समुदाय के साथ जुड़ते हैं।
(C) एक प्रदर्शन जो कम से कम तीन घंटे तक चलता है।
(D) आधुनिक माइक्रोफोन और ध्वनि विस्तारक का अनिवार्य उपयोग।

102. लोक नृत्य 'गरबा' में गोलाकार गतियाँ किसका प्रतीक हैं?
(A) जन्म से मृत्यु और फिर पुनर्जन्म तक का काल चक्र।
(B) प्राचीन योद्धाओं की रक्षात्मक रचनाएँ।
(C) सूर्य के चारों ओर ग्रहों की गति।
(D) खेत में बीज बोने की क्रिया।

103. मैहर घराने में उस्ताद अलाउद्दीन खान का योगदान बहुत बड़ा है क्योंकि उन्होंने:
(A) ग्वालियर शैली में ख्याल गाने वाले पहले संगीतकार थे।
(B) अपनी शिक्षाओं में लोक संगीत के प्रभाव के सभी रूपों को अस्वीकार कर दिया।
(C) उत्तर भारत में दक्षिण भारतीय कर्नाटक संगीत पद्धति को बढ़ावा दिया।
(D) प्रतिष्ठित और विश्व प्रसिद्ध वाद्ययंत्र वादकों की एक पीढ़ी को प्रशिक्षित किया।

104. लोक वाद्ययंत्रों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. लोक वाद्ययंत्र अक्सर लकड़ी, बांस और पशुओं की खाल जैसी सुलभ प्राकृतिक सामग्रियों से बनाए जाते हैं।
2. 'रावणहत्था' राजस्थान का एक लोकप्रिय लोक तत वाद्ययंत्र है।
3. 'ढोल' कई लोक उत्सवों का केंद्र एक ताल वाद्य यंत्र है।
उपरोक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

105. 'पंडवानी' की दो मान्यता प्राप्त शैलियाँ हैं, 'वेदमती' और 'कापालिक'। मुख्य अंतर क्या है?
(A) वेदमती वेदों पर आधारित है, जबकि कापालिक पुराणों पर आधारित है।
(B) वेदमती पुरुषों द्वारा गाई जाती है, और कापालिक महिलाओं द्वारा गाई जाती है।
(C) वेदमती ढोलक का उपयोग करती है, जबकि कापालिक तबले का उपयोग करती है।
(D) वेदमती में बैठकर कथावाचन शामिल है, जबकि कापालिक अभिनय और नृत्य के साथ अधिक ऊर्जावान है।

106. शास्त्रीय संगीत पर लोक संगीत का प्रभाव रागों के नामकरण में देखा जा सकता है, जैसे:
(A) यमन, भैरव और मालकौंस।
(B) पीलू, काफी और खमाज।
(C) पहाड़ी, मांड और सोरठ।
(D) तोड़ी, मारवा और पूर्वी।

107. कौन-सा विकल्प 'लोक-वाद्ययंत्र वादक' के प्राथमिक कार्य का सबसे अच्छा वर्णन करता है?
(A) लयबद्ध और सुरीली संगत प्रदान करना जो किसी विशिष्ट लोक परंपरा की विशेषता हो।
(B) किसी दिए गए समय में तानों की अधिकतम संख्या का प्रदर्शन करना।
(C) एक बड़े वाद्य-वृंद का नेतृत्व करना।
(D) फिल्म संगीत के लिए नई इलेक्ट्रॉनिक ध्वनियों का आविष्कार करना।

108. लोकप्रिय लोक धुन 'लावणी' आमतौर पर निम्नलिखित में से किससे जुड़ी नहीं है?
(A) एक तीव्र गति वाली लय।
(B) महिला कलाकार द्वारा प्रदर्शन।
(C) वेशभूषा के रूप में नौ गज की साड़ी।
(D) एक गंभीर और ध्यानपूर्ण भाव।

109. ग्वालियर घराने का एक कलाकार अपनी ख्याल प्रस्तुति में किस पहलू पर बल देगा?
(A) जटिल और सूक्ष्म सरगम प्रतिमान।
(B) अत्यधिक तीव्र और वेगपूर्ण तानें।

2. बंगाल का रहस्यवादी लोक संगीत
3. मध्य प्रदेश का एक आधारभूत ख्याल घराना
4. महाराष्ट्र का लोक नृत्य-गीत

(A) P-3, Q-1, R-4, S-2
(B) P-1, Q-3, R-2, S-4
(C) P-2, Q-4, R-1, S-3
(D) P-3, Q-2, R-4, S-1

157. लोक धुन से राग को पृथक करना किसका कार्य है?
(A) अत्यधिक सुरीले और लयबद्ध सरलीकरण की प्रक्रिया।
(B) सामान्यीकरण और व्यवस्थित सुरीले संगठन का कार्य।
(C) सरल लोक धुनों की अनावश्यक जटिलता की प्रक्रिया।
(D) आधुनिक संगीत उद्योग के लिए व्यावसायीकरण का कार्य।

158. मैहर घराने के प्रशिक्षण की विशिष्टता, जैसा कि इसके संस्थापक द्वारा स्थापित की गई थी, क्या थी?
(A) गायन और कई वाद्ययंत्रों सहित एक व्यापक दृष्टिकोण।
(B) केवल एक विशिष्ट वाद्य यंत्र सीखने पर बल।
(C) सुगम और आधुनिक फिल्म संगीत रूपों पर पूर्ण और समग्र ध्यान।
(D) संगीत निर्देशन की एक शिथिल और अत्यधिक अनौपचारिक विधि।

159. उस लोक वाद्ययंत्र की पहचान करें जो एक घन वाद्य है।
(A) सारंगी
(B) शहनाई
(C) ढोल
(D) चिमटा

160. निम्नलिखित प्रश्न में दो कथन शामिल हैं—अभिकथन (A) और कारण (R)। उपयुक्त विकल्प का चयन करके प्रश्न का उत्तर दें।
अभिकथन (A): पहाड़ी, झिंझोटी और खमाज जैसे कई रागों में लोक संगीत का गहरा पुट है।
कारण (R): ये राग उनकी सुरीली संरचना में बिना किसी संशोधन के लोक गीतों में पाए जाने वाले समान गीतों का ही अनन्य रूप से उपयोग करते हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

161. गायन, नृत्य, चतुर संवाद और सामाजिक टिप्पणी को मिलाने वाला प्रदर्शन, जो ढोलकी के साथ किया जाता है, किस लोक रूप की विशेषता है?
(A) बाउल
(B) लावणी
(C) गरबा
(D) पंडवानी

162. 'आल्हा' गाने वाले मध्य प्रदेश के लोक गायकों का योगदान किसके लिए महत्वपूर्ण है?
(A) श्रव्य-मौखिक माध्यम में वीर गाथागीत परंपराओं का संरक्षण।
(B) नए कर्नाटक रागों का निर्माण।
(C) पश्चिमी ओपेरा का विकास।
(D) प्राचीन संस्कृत ग्रंथों की स्वरलिपि।

163. 'लोक-वाद्ययंत्र वादक' शब्द का तात्पर्य उस कलाकार से है जो वाद्ययंत्र बजाता है जो:
(A) सामान्यतः क्षेत्रीय लोक संगीत परंपराओं से जुड़े और उसके अभिन्न अंग होते हैं।
(B) विशेष रूप से वाद्य-वृंद में उपयोग किए जाते हैं।
(C) आधुनिक इलेक्ट्रॉनिक आविष्कार हैं।
(D) केवल धातु से बने होते हैं।

164. लोक संगीत के प्रभाव के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. शास्त्रीय 'बंदिशों' की विषय-वस्तु अक्सर ऋतुओं और त्यौहारों जैसे लोक विषयों को दर्शाती है।
2. लोक संगीत में उपयोग किए जाने वाले लयबद्ध चक्र हमेशा शास्त्रीय तालों की तुलना में अधिक जटिल होते हैं।
3. राग देसी का नाम क्षेत्रीय संगीत परंपराओं के नाम पर रखा गया है।

उपरोक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

165. पूर्वी भारत में पाया जाने वाला लोक नृत्य 'छऊ' एक अनूठा रूप है क्योंकि यह:
(A) एक युद्ध नृत्य-नाटक है, और कुछ शैलियों में, कलाकार विस्तृत मुखौटे पहनते हैं।
(B) बैठकर प्रदर्शित किया जाता है।
(C) किसी भी संगीत संगत का उपयोग नहीं करता है।
(D) विशेष रूप से 50 वर्ष से अधिक आयु की महिलाओं द्वारा किया जाता है।

166. क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों का विश्लेषण मुख्य रूप से किस लिए कार्य करता है?
(A) दो परंपराओं के बीच आपसी प्रभाव और साझा सुरीले विचारों को प्रदर्शित करना।
(B) यह सिद्ध करना कि लोक संगीत अपरिष्कृत है।
(C) संगीत का एक नया घराना स्थापित करना।
(D) पश्चिमी संगीत शिक्षण केंद्रों के लिए पाठ्यक्रम बनाना।

167. मालवा क्षेत्र की 'निर्गुण' लोक परंपराओं के प्रतिपादक एक लोकप्रिय लोक-गायक की पहचान करें।
(A) प्रहलाद सिंह टिपानिया

(A) ध्रुपद और धमार
(B) ठुमरी और गजल
(C) तराना और त्रिवट
(D) कृति और वर्णम

122. कौन-सा वाद्ययंत्र, जो अक्सर बंगाल के बाउल गायकों से जुड़ा होता है, एक तार वाला ड्रोन वाद्ययंत्र है?
(A) सरोद
(B) सितार
(C) एकतारा
(D) संतूर

123. लोक संगीत के संबंध में गलत कथन की पहचान करें।
(A) लोक संगीत अक्सर अपने बोलों में क्षेत्रीय बोलियों का उपयोग करता है।
(B) लोक संगीत के विषय अक्सर प्रकृति और मानव जीवन से संबंधित होते हैं।
(C) लोक संगीत प्रदर्शन सहज होते हैं और परिवर्तन की अनुमति देते हैं।
(D) प्रत्येक लोक गीत का एक ज्ञात रचयिता और अधिकार सुरक्षित होने की तिथि होती है।

124. लोक वाद्ययंत्र वादकों का योगदान क्षेत्रीय लोक नाटकों के संगीत के प्रामाणिक प्रदर्शन के लिए महत्वपूर्ण है जैसे कि:
(A) कथकली।
(B) माच।
(C) कुडियाट्टम।
(D) भरतनाट्यम।

125. निम्नलिखित में से कौन-सा असम का एक लोकप्रिय लोक नृत्य है, जो पुरुषों और महिलाओं दोनों द्वारा किया जाता है, और इसकी विशेषता फुर्तीले कदम एवं हाथों की तीव्र गति है?
(A) गिद्धा
(B) छऊ
(C) बिहू
(D) रौफ

126. सूची I में दिए गए विवरण को सूची II में संबंधित लोक रूप के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (विवरण)
P. महाराष्ट्र का गीत और नृत्य का महिला-केंद्रित प्रदर्शन।
Q. बंगाल की एक रहस्यवादी परंपरा।
R. महाभारत पर आधारित छत्तीसगढ़ का एक वर्णनात्मक रूप।
S. उत्तर प्रदेश का विरह का एक मानसूनी गीत।
सूची II: (लोक रुप)
1. कजरी
2. पंडवानी
3. लावणी
4. बाउल

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-1, S-2
(C) P-3, Q-4, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

127. लोक धुन को राग में शैलीबद्ध करने की प्रक्रिया आमतौर पर किसके साथ शुरु होती है?
(A) एक जटिल आलाप खंड की रचना करना।
(B) एक सशक्त और आकर्षक चरित्र वाली लोक धुन का चयन करना।
(C) धुन के लिए एक पश्चिमी स्वर-संगति अनुक्रम खोजना।
(D) लोक गायक की एक विस्तृत जीवनी लिखना।

128. मैहर घराने का एक कलाकार किस वाद्ययंत्र में निपुण होने की सर्वाधिक संभावना रखता है?
(A) तबला
(B) सरोद
(C) हारमोनियम
(D) घटम

129. 'भटियाली' गीतों की विषय-वस्तु किससे गहराई से प्रभावित है?
(A) बंगाल की नदियों का भूगोल और नाविकों का व्यवसाय।
(B) राजस्थान का मरुस्थलीय परिदृश्य।
(C) गुजरात में नवरात्रि उत्सव के अनुष्ठान।
(D) पंजाब की युद्ध परंपराएं।

130. निम्नलिखित प्रश्न में दो कथन शामिल हैं—अभिकथन (A) और कारण (R)। उपयुक्त विकल्प का चयन करके प्रश्न का उत्तर दें।
अभिकथन (A): लोक नृत्य कलाकार महत्वपूर्ण सांस्कृतिक दूत हैं।
कारण (R): उनके प्रदर्शन उनके अपने गाँवों तक ही सीमित हैं और बाहरी दर्शकों को कभी नहीं दिखाए जाते हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

131. निम्नलिखित में से कौन 'लावणी' प्रदर्शन की विशेषता है?
(A) भारी धातु ताल वाद्ययंत्रों का उपयोग।
(B) एक धीमी, उदास गति।
(C) ढोलकी की संगत।
(D) बिना किसी नृत्य या भावभंगिमा के प्रदर्शन।

132. बघेलखंड क्षेत्र के एक लोक गीत का विश्लेषण एक सुरीले वाक्यांश को प्रकट करता है जो शास्त्रीय संगीत में 'वादी' और 'संवादी' अवधारणा के समान विशिष्ट स्वरों पर बार-बार बल देता है। यह क्या संकेत देता है?
(A) कर्नाटक संगीत से सीधे उधार लिया गया है।
(B) लोक संगीत में मूलभूत शास्त्रीय तत्वों की उपस्थिति।

(B) शास्त्रीय संदर्भ में लोक तत्वों का विश्लेषण और अनुप्रयोग।
(C) लोक और शास्त्रीय संगीत का एक रूप में पूर्ण समन्वय।
(D) शास्त्रीय प्रशिक्षण का परित्याग।

88. 'घूमर' किस समुदाय का पारंपरिक लोक नृत्य है, जो मुख्य रूप से महिलाओं द्वारा किया जाता है?
(A) राजस्थान की भील जनजाति
(B) मध्य प्रदेश की गोंड जनजाति
(C) झारखंड की संथाल जनजाति
(D) मेघालय की खासी जनजाति

89. लोक वाद्ययंत्र वादकों का एक प्रमुख योगदान किस प्रकार के वाद्ययंत्रों का निरंतर उपयोग और संरक्षण है?
(A) पियानो और वायलिन।
(B) इलेक्ट्रॉनिक सिंथेसाइज़र और ड्रम मशीन।
(C) 'चिकारा' और 'तिमबाकी'।
(D) सैक्सोफोन और तुरही।

90. लोक धुन 'कजरी' को अर्ध-शास्त्रीय रूप में शैलीबद्ध करने में इसकी 'विरह' की विषयगत विशिष्टता को बरकरार रखना शामिल है, जबकि:
(A) संगत के लिए एक पूर्ण पश्चिमी वाद्य-वृंद जोड़ना।
(B) राग के नियमों के भीतर उपज को संरचित करना।
(C) किसी विशिष्ट देवता की प्रशंसा करने के लिए बोल बदलना।
(D) इसे केवल एक वाद्य यंत्र के रूप में प्रस्तुत करना।

91. कौन-सा विकल्प 'लोक नृत्य कलाकार' की प्राथमिक भूमिका का सबसे अच्छा वर्णन करता है?
(A) एक व्यक्ति जिसने नाट्यशास्त्र के सैद्धांतिक पक्ष में महारत हासिल की है।
(B) एक कलाकार जो नृत्य के माध्यम से समुदाय की परंपराओं की भावना को साकार करता है।
(C) एक नृत्य निर्देशक जो शहरी दर्शकों के लिए समकालीन नृत्य बनाता है।
(D) एक अकादमिक जो नृत्य इतिहास के बारे में विद्वत्तापूर्ण लेख लिखता है।

92. बंगाल का लोक रूप 'भटियाली' विषयगत रूप से किससे जुड़ा है?
(A) शहरी जीवन की व्यस्तता।
(B) एक नाविक का अकेलापन और दार्शनिक विचार।
(C) विवाह की प्रसन्नता और उत्सव।
(D) एक योद्धा का शौर्य और बहादुरी।

93. मैहर घराने की विशिष्टता किसकी विरासत है?
(A) ध्रुपद शैली के दिग्गज गायकों को तैयार करना।
(B) कथक नृत्य की एक अनूठी शैली विकसित करना।
(C) भारत के कुछ सबसे प्रसिद्ध वाद्ययंत्र वादकों को प्रशिक्षित करना।
(D) कर्नाटक तालों की एक नई प्रणाली बनाना।

94. लोक गीत 'चैती' और शास्त्रीय रूप 'चैती' के बीच क्या संबंध है?
(A) वे पूरी तरह से असंबंधित हैं।
(B) शास्त्रीय 'चैती' लोक गीत का एक परिष्कृत और शैलीबद्ध संस्करण है।
(C) लोक 'चैती' शास्त्रीय रूप का एक सरलीकृत संस्करण है।
(D) दोनों एक ही, अपरिवर्तित संगीत रचना के नाम हैं।

95. राजस्थान के एक तार वाले वाद्ययंत्र 'कामायचा' को बजाने के लिए जाने जाने वाले एक लोकप्रिय लोक-वाद्ययंत्र वादक की पहचान करें।
(A) उस्ताद जाकिर हुसैन
(B) पं. रवि शंकर
(C) साकर खान मंगनियार
(D) उस्ताद अमजद अली खान

96. सूची I में लोक नृत्य को सूची II में उसके मूल राज्य के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (लोक नृत्य)
P. भांगड़ा
Q. घूमर
R. बिहू
S. गरबा
सूची II: (राज्य)
1. गुजरात
2. असम
3. राजस्थान
4. पंजाब
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-2, Q-4, R-1, S-3
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

97. क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों का विश्लेषण अक्सर औड़व और षाड़व पैमानों के उपयोग को प्रकट करता है जो किस प्रकार के रागों का आधार भी हैं?
(A) औड़व और षाड़व जाति के राग
(B) संपूर्ण जाति के राग
(C) विवादी राग
(D) मिश्र राग

98. कौन-सा कथन लोक संगीत की सामान्य प्रकृति का गलत वर्णन करता है?
(A) यह एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक मौखिक रूप से प्रसारित होता है।
(B) मूल रचनाकार की पहचान अक्सर अज्ञात होती है।
(C) इसके लिए औपचारिक स्वरलिपि की आवश्यकता होती है और इसे बिना किसी परिवर्तन के प्रदर्शित किया जाता

लोकप्रिय बनाना।
(B) 'लावणी' नृत्य रूप का आविष्कार करना।
(C) शास्त्रीय संगीत के लिए नए रागों की रचना करना।
(D) बंगाल के 'भटियाली' गीतों को पुनर्जीवित करना।

146. 'कालबेलिया' नृत्य करने वाला एक लोक नृत्य कलाकार किस क्षेत्र से संबंधित होगा?
(A) राजस्थान
(B) पंजाब
(C) केरल
(D) मणिपुर

147. निम्नलिखित में से कौन-सा गलत युग्म है?
(A) भटियाली - नाविक गीत
(B) गरबा - नवरात्रि नृत्य
(C) लावणी - पंजाब का फसल उत्सव
(D) चैती - चैत्र महीने का गीत

148. संगीत विकास के निम्नलिखित चरणों पर विचार करें:
1. अनुष्ठानों से जुड़ी समुदाय-आधारित लोक धुनों का उदय।
2. राग-रागिनी पद्धति में सुरीली संरचनाओं का संहिताकरण।
3. विशिष्ट लोक धुनों का दादरा जैसे सुगम-शास्त्रीय रूपों में शैलीकरण।
4. ध्रुपद जैसे बड़े पैमाने के दरबारी संगीत रूपों का विकास।

निम्नलिखित में से कौन-सा एक तर्कसंगत कालानुक्रमिक क्रम का प्रतिनिधित्व करता है?
(A) 1, 4, 2, 3
(B) 2, 4, 1, 3
(C) 1, 2, 4, 3
(D) 4, 2, 1, 3

149. क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों के विश्लेषण में अहीर समुदाय के 'बिरहा' गीतों का अध्ययन शामिल हो सकता है, जो किन रागों के साथ सुरीली समानता दिखाते हैं?
(A) मालकौंस
(B) भैरवी
(C) काफी
(D) यमन

150. निम्नलिखित में से कौन लोक और शास्त्रीय संगीत के बीच कार्य-कारण संबंध का वर्णन करता है?
(A) कारण: लोक गायकों का योगदान; प्रभाव: शास्त्रीय संगीत का ह्रास।
(B) कारण: घरानों की विशिष्टता; प्रभाव: लोक संगीत का लुप्त होना।
(C) कारण: लोक संगीत का प्रभाव; प्रभाव: रागों में धुनों का शैलीकरण।
(D) कारण: लोक नृत्य की लोकप्रियता; प्रभाव: शास्त्रीय नृत्य रूपों पर प्रतिबंध।

151. निम्नलिखित में से कौन-सा वाद्ययंत्र राजस्थान के लोक संगीत में लोकप्रिय एक गज वाला तत वाद्य है?
(A) अलगोज़ा
(B) ढोलकी
(C) रावणहत्था
(D) मंजीरा

152. कौन-सा लोक रूप पंजाब का एक जीवंत, ऊर्जावान नृत्य है, जिसे महिलाओं द्वारा किया जाता है, और इसे भांगड़ा का महिला समकक्ष माना जाता है?
(A) घूमर
(B) गिद्धा
(C) रास
(D) लावणी

153. मैहर घराने के उस्ताद अलाउद्दीन खान के शिष्य पं. रवि शंकर और उस्ताद अली अकबर खान जैसे कलाकारों का योगदान किसमें अत्यधिक था?
(A) पारंपरिक और प्राचीन ध्रुपद गायन परंपरा को संरक्षित करना।
(B) वैश्विक मंच पर भारतीय शास्त्रीय वाद्य संगीत को लोकप्रिय बनाना।
(C) दक्षिण भारतीय कर्नाटक संगीत पद्धति का आविष्कार और संहिताकरण करना।
(D) विभिन्न अंतर्राष्ट्रीय उत्सवों में क्षेत्रीय लोक नृत्यों को बढ़ावा देना।

154. यदि संगीत के छात्र को नदी, नौका और विशालता के भाव वाले गीतों के आधार पर लोक गीत प्रकार की पहचान करने के लिए कहा जाए, तो उन्हें कौन-सा रूप चुनना चाहिए?
(A) कजरी
(B) लावणी
(C) भटियाली
(D) मांड

155. एक 'लोक-गायक' एक शास्त्रीय गायक से इस अर्थ में भिन्न होता है कि पूर्व का प्राथमिक लक्ष्य है:
(A) तकनीकी निपुणता का प्रदर्शन करना।
(B) किसी समुदाय को सीधे कथा या भावना संप्रेषित करना।
(C) राग के व्याकरण का कड़ाई से पालन करना।
(D) एक विशिष्ट, विद्वान दर्शकों के लिए प्रदर्शन करना।

156. सूची I के शब्द को सूची II में उसके सबसे उपयुक्त विवरण के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (शब्द)
P. ग्वालियर घराना
Q. पंडवानी
R. लावणी
S. बाउल
सूची II: (विवरण)
1. छत्तीसगढ़ का लोक कथा रूप

(C) बिना किसी संरचनात्मक महत्व के एक यादृच्छिक घटना।
(D) आधुनिक फिल्म संगीत का प्रभाव।

133. इनमें से कौन एक लोकप्रिय लोक वाद्ययंत्र नहीं है?
(A) ढोलक
(B) मंजीरा
(C) पियानो
(D) बांसुरी

134. लोकप्रिय लोक धुनों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 'चैती' गीतों का नाम चैत्र महीने के नाम पर रखा गया है और वे उसी मौसम में गाए जाते हैं।
2. 'लावणी' राजस्थान का एक भक्ति संगीत रूप है।
3. 'भटियाली' बंगाल का एक प्रकार का नाविक गीत है।
उपरोक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

135. इनमें से किसे राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर भोजपुरी लोक संगीत को लोकप्रिय बनाने के लिए "लोक-गायिका" के रूप में सम्मानित किया जाता है?
(A) पं. जसराज
(B) उस्ताद राशिद खान
(C) मालिनी अवस्थी
(D) कौशिकी चक्रवर्ती

136. ग्वालियर घराने के कलाकारों का एक महत्वपूर्ण योगदान राग की एक व्यवस्थित 'बढ़त' का विकास है। इसमें शामिल है:
(A) राग के चरित्र का धीरे-धीरे, चरण-दर-चरण अनावरण।
(B) एक यादृच्छिक और असंरचित उपज।
(C) प्रदर्शन को यथासंभव तीव्र गति से शुरू करना।
(D) एक ही रचना में कई रागों का मिश्रण।

137. शास्त्रीय संगीत पर लोक संगीत का प्रभाव किसका एक उदाहरण है?
(A) ऊपर से नीचे की ओर सांस्कृतिक अधिरोपण।
(B) सांस्कृतिक परासरण और संश्लेषण की प्रक्रिया।
(C) एक परंपरा द्वारा दूसरी का पूर्ण प्रतिस्थापन।
(D) बिना किसी आधुनिक प्रासंगिकता के एक ऐतिहासिक विसंगति।

138. राजस्थान के लोक नृत्य 'कच्छी घोड़ी' में शामिल है:
(A) नर्तक अपने सिर पर बर्तन संतुलित करते हैं।
(B) एक नर्तक कृत्रिम घोड़े की वेशभूषा धारण करता है।
(C) छड़ियों के साथ एक कृत्रिम युद्ध।
(D) मोर की नकल करते हुए धीमी, सुंदर गतियाँ।

139. 'पंडवानी' में, मुख्य कलाकार अक्सर एक तार वाले 'तंबूरे' का उपयोग करता है, जो सहायक सामग्री के रूप में भी कार्य करता है। प्रदर्शन के दौरान यह किसका प्रतीक है?
(A) अर्जुन का धनुष
(B) कृष्ण का सुदर्शन चक्र
(C) व्यास का लेखन यंत्र
(D) भीम की गदा

140. इनमें से कौन 'बाउल' संगीत की एक परिभाषित विशेषता है?
(A) लय और मात्रा का कड़ाई से पालन।
(B) भौतिक धन और शक्ति का उत्सव मनाने वाले बोल।
(C) अपने भीतर 'मोनेर मानुष' (मन का मानव) की खोज।
(D) एक बड़े वाद्य-वृंद सेटअप में प्रदर्शन।

141. एक लोक संगीत वाद्ययंत्र वादक के योगदान को इस रूप में सबसे अच्छी तरह समझा जा सकता है:
(A) शास्त्रीय संगीतकारों के प्रतियोगी।
(B) पारंपरिक ध्वनियों और तकनीकों के संरक्षक।
(C) बिना किसी प्रासंगिकता के एक पुरानी प्रथा।
(D) पश्चिमी संगीत सिद्धांत के छात्र।

142. 'पहाड़ी' या 'मांड' जैसी लोक धुनों को रागों में शैलीबद्ध करने के परिणामस्वरुप अक्सर उन्हें इस रूप में वर्गीकृत किया जाता है:
(A) ध्रुपद के लिए उपयुक्त बड़े, गंभीर राग।
(B) ठुमरी, दादरा और वाद्य संगीत के लिए उपयुक्त सुगम या 'धुन-आधारित' राग।
(C) बिना किसी हिंदुस्तानी समकक्ष के कर्नाटक राग।
(D) राग जिन्हें केवल प्रातः काल ही गाया जा सकता है।

143. मध्य प्रदेश के घरानों के बारे में सही कथन की पहचान करें।
(A) ग्वालियर घराना ख्याल गायकी के लिए एक आधारभूत शिक्षण केंद्र है।
(B) मैहर घराना मुख्य रूप से और विशेष रूप से एक गायन शिक्षण केंद्र है।
(C) क्षेत्र के सभी घराने कड़ाई से कर्नाटक संगीत रूपों को सिखाते हैं।
(D) इन घरानों का क्षेत्रीय लोक परंपराओं से कोई संबंध नहीं है।

144. भारत के विभिन्न क्षेत्रों के लोक संगीत का सामान्य अध्ययन बताता है कि यह अक्सर:
(A) लिखित स्वरलिपि से प्रदर्शित किया जाता है।
(B) किसी विशिष्ट मौसम, त्यौहार या व्यवसाय से जुड़ा होता है।
(C) किसी भी लयबद्ध स्पंदन से रहित होता है।
(D) एक एकल, प्रसिद्ध कलाकार द्वारा रचित होता है।

145. तीजन बाई, एक प्रसिद्ध लोक गायिका, को किसका श्रेय दिया जाता है?
(A) अंतर्राष्ट्रीय मंच पर पंडवानी की 'कापालिक' शैली को

(B) ए. आर. रहमान
(C) बॉम्बे जयश्री
(D) उस्ताद फैयाज खान

168. बंगाल के 'बाउल' संगीत का सबसे अच्छा वर्णन इस रूप में किया गया है:
(A) दरबारी संगीत
(B) भक्ति और रहस्यवादी संगीत
(C) युद्ध संगीत
(D) उत्सव नृत्य संगीत

169. शास्त्रीय राग में लोक धुन के शैलीकरण का सबसे संभावित परिणाम क्या है?
(A) लोक धुन अपने मूल सांस्कृतिक संदर्भ से पूरी तरह लुप्त हो जाती है।
(B) धुन को व्यवस्थित उपज और विस्तार के लिए एक ढांचा मिलता है।
(C) सुगम प्रदर्शन के लिए धुन को तीन-स्वर प्रतिमान में सरल बनाया जाता है।
(D) धुन को अब उसके मूल पारंपरिक बोलों के साथ नहीं गाया जा सकता है।

170. निम्नलिखित में से कौन ग्वालियर घराने के कलाकारों का एक विशिष्ट योगदान है?
(A) वाद्य संगीत में जटिल जोड़-झाला खंडों का निर्माण।
(B) 'टप्पा' गायन शैली का विकास और लोकप्रियकरण।
(C) हिंदुस्तानी संगीत में वायलिन का समावेश।
(D) हजारों कर्नाटक कृतियों की रचना।

171. भारतीय लोक संगीत का एक सामान्य अध्ययन बताता है कि धुन और लय का मुख्य रूप से उपयोग किया जाता है:
(A) प्राचीन ग्रंथों में पाए जाने वाले अमूर्त गणितीय सिद्धांतों को प्रदर्शित करने के लिए।
(B) गीत की विषय-वस्तु को संवर्धित करने और कला के कार्यात्मक संदर्भ के अनुरूप होने के लिए।
(C) पश्चिमी शास्त्रीय संगीत की संरचनात्मक जटिलता के साथ प्रतिस्पर्धा करने के लिए।
(D) ऐसा संगीत बनाने के लिए जो दर्शकों के लिए जानबूझकर समझना कठिन हो।

172. 'पंडवानी' शब्द का शाब्दिक अर्थ है:
(A) पांडवों के गीत।
(B) वन का नृत्य।
(C) नदी का संगीत।
(D) कठपुतलियों के साथ सुनाई गई कथा।

173. 'लोक नृत्य कलाकार' को सबसे सटीक रूप से परिभाषित किया गया है:
(A) एक शास्त्रीय रूप से प्रशिक्षित नर्तक जो लोक-प्रेरित नृत्य-रचना प्रदर्शित करता है।
(B) एक अकादमिक जो लोक नृत्य के इतिहास पर शोध करता है।
(C) एक समुदाय का सदस्य जो अपनी संस्कृति से जुड़े पारंपरिक नृत्य करता है।
(D) एक एनिमेटर जो लोक नृत्यों पर आधारित कार्टून बनाता है।

174. लोकप्रिय लोक वाद्ययंत्रों की जानकारी से पता चलता है कि उनका निर्माण अक्सर किस पर आधारित होता है?
(A) स्थानीय रूप से प्राप्त सामग्री और पीढ़ीगत ज्ञान।
(B) आयातित योजना और सामग्री।
(C) इलेक्ट्रॉनिक ध्वनि संश्लेषण के सिद्धांत।
(D) वाद्य निर्माण पर प्राचीन संस्कृत ग्रंथ।

175. राग 'मांड' किस राज्य के लोक संगीत का प्रत्यक्ष शैलीकरण है?
(A) गुजरात
(B) महाराष्ट्र
(C) राजस्थान
(D) बंगाल

176. निम्नलिखित में से कौन लोक गायकों का योगदान नहीं है?
(A) बोलियों का संरक्षण।
(B) महाकाव्यों और किंवदंतियों का मौखिक प्रसारण।
(C) 72 मेलाकर्ता पद्धति का निर्माण।
(D) सामुदायिक सुख-दुख को स्वर देना।

177. 'ढोलकी' एक ऐसा वाद्ययंत्र है जो अनिवार्य रूप से किस लोक रूप से जुड़ा है?
(A) लावणी
(B) बाउल
(C) गरबा
(D) भटियाली

178. मैहर घराने से उभरने वाले कलाकारों की एक अनूठी विशेषता क्या है?
(A) वाद्ययंत्रों की एक विस्तृत श्रृंखला पर महारत और एक बौद्धिक दृष्टिकोण।
(B) यह तथ्य कि वे सभी विशेष रूप से गायन कलाकारों के रूप में प्रशिक्षित हैं।
(C) वे विशेष रूप से मैहर के राजकीय परिवार के सदस्यों के लिए प्रदर्शन करते हैं।
(D) वे अपने प्रदर्शन में आधार स्वर के रूप में तानपुरा के उपयोग को अस्वीकार करते हैं।

179. 'चैती' गीत विषयगत रूप से 'कजरी' के समान हैं लेकिन एक भिन्न ऋतु में गाए जाते हैं। 'चैती' वसंत से जुड़ी है, जबकि 'कजरी' किससे जुड़ी है:
(A) शीत ऋतु
(B) वर्षा ऋतु
(C) शरद ऋतु
(D) ग्रीष्म ऋतु

180. एक लोक कलाकार जो 'चिकारा' में निपुण है, उसे किस रूप में वर्गीकृत किया जाएगा:
(A) लोक-गायक
(B) लोक-वाद्ययंत्र वादक
(C) लोक-नर्तक
(D) शास्त्रीय संगीतकार

181. शास्त्रीय संगीत पर लोक संगीत का प्रभाव एक ऐसी प्रक्रिया है जो:
(A) केवल प्राचीन काल में हुई थी और अब रुक गई है।
(B) निरंतर चल रही है, जिसमें समकालीन संगीतकार भी लोक परंपराओं से प्रेरणा ले रहे हैं।
(C) 16वीं शताब्दी में एक राजकीय आदेश द्वारा अनिवार्य की गई थी।
(D) केवल दक्षिण भारत में हुई, उत्तर में नहीं।

182. 'गरबा' और 'डांडिया रास' दोनों गुजरात के लोकप्रिय लोक नृत्य हैं। एक मुख्य अंतर यह है कि:
(A) गरबा पुरुषों के लिए है, डांडिया महिलाओं के लिए है।
(B) गरबा ताली बजाते हुए घेरे में किया जाता है, जबकि डांडिया में छड़ियाँ टकराना शामिल है।
(C) गरबा एकल नृत्य है, जबकि डांडिया सामूहिक नृत्य है।
(D) गरबा दिन में किया जाता है, और डांडिया रात में किया जाता है।

183. निम्नलिखित में से कौन क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों के विश्लेषण का सबसे अच्छा उदाहरण है?
(A) यह देखना कि गोंड जनजातीय गीत राग दुर्गा के समान सुरीली संरचना का उपयोग करता है।
(B) आधुनिक सिंथेसाइज़र का उपयोग करने वाले लोक गायक का अवलोकन करना।
(C) ऐसा लोक गीत ढूँढना जिसके बोल अंग्रेजी में हों।
(D) लोक नर्तक की वेशभूषा का दस्तावेजीकरण करना।

184. लोकप्रिय लोक धुन 'भटियाली' का नाम ऐसा इसलिए है क्योंकि यह किससे संबंधित है:
(A) नदी के नीचे की ओर बहाव।
(B) 'भाटी' समुदाय।
(C) एक प्रकार का 'भात' या धान।
(D) भाटों का समुदाय।

185. एक लोकप्रिय लोक-गायक वह है जिसने मुख्य रूप से किसके लिए पहचान प्राप्त की है:
(A) क्षेत्रीय लोक गीतों की उनकी प्रामाणिक और सशक्त प्रस्तुति।
(B) 12वीं सदी की ध्रुपद शैली में गाने की उनकी क्षमता।
(C) संगीत का उनका सैद्धांतिक ज्ञान।
(D) पियानो बजाने में उनका कौशल।

186. सूची I में लोक कलाकार को सूची II में उनके संबद्ध क्षेत्र या राज्य के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (कलाकार)
P. तीजन बाई
Q. शारदा सिन्हा
R. अल्लाह जिलाई बाई
S. प्रहलाद सिंह टिपानिया
सूची II: (क्षेत्र/राज्य)
1. राजस्थान
2. मध्य प्रदेश (मालवा)
3. छत्तीसगढ़
4. बिहार
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

187. लोक धुन को राग में शैलीबद्ध करने में नियमों का एक ढांचा लागू करना शामिल है। इस ढांचे में निम्नलिखित को छोड़कर सभी शामिल हैं:
(A) आरोह-अवरोह
(B) वादी-संवादी
(C) पकड़
(D) कोरियोग्राफ किए गए नृत्य चालों का एक निश्चित समूह

188. निम्नलिखित में से कौन-सा घराना कई बाद के ख्याल घरानों का स्रोत होने के लिए प्रसिद्ध है?
(A) ग्वालियर घराना
(B) किराना घराना
(C) आगरा घराना
(D) दिल्ली घराना

189. लोक संगीत का एक सामान्य अध्ययन यह दिखाएगा कि इसके रूप और शैलियाँ किससे गहराई से जुड़ी हुई हैं:
(A) अंतर्राष्ट्रीय संगीत सूचियों।
(B) समुदाय के सामाजिक ताने-बाने और व्यावसायिक लय।
(C) आधुनिक संगीत अकादमियों का पाठ्यक्रम।
(D) नाट्यशास्त्र के सैद्धांतिक नियम।

190. निम्नलिखित प्रश्न में दो कथन शामिल हैं—अभिकथन (A) और कारण (R)। उपयुक्त विकल्प का चयन करके प्रश्न का उत्तर दें।
अभिकथन (A): तीजन बाई पंडवानी के प्रदर्शन के लिए जानी जाने वाली एक प्रसिद्ध लोक कलाकार हैं।
कारण (R): अपने प्रदर्शन में, वह सभी पात्रों की भूमिका निभाती हैं, गायन एवं कथावाचन करती हैं और कथा को बड़ी ऊर्जा के साथ प्रस्तुत करती हैं, अपने तंबूरे को सहायक सामग्री के रूप में उपयोग करती हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

191. लोक नृत्य 'रौफ' पारंपरिक रूप से किस क्षेत्र की महिलाओं द्वारा किया जाता है?
(A) गोवा
(B) कश्मीर घाटी
(C) लक्षद्वीप द्वीप समूह
(D) नागालैंड

192. निम्नलिखित में से कौन-सा 'लोक-वाद्ययंत्र वादक' का प्रमुख योगदान है?
(A) वाद्य-वृंद के लिए सिम्फनी की रचना करना।
(B) किसी क्षेत्र के विशिष्ट वाद्य यंत्रों की ध्वनियों और वादन शैलियों को संरक्षित करना।
(C) नए इलेक्ट्रॉनिक वाद्ययंत्र डिजाइन करना।
(D) संगीत सिद्धांत पर पाठ्यपुस्तकें लिखना।

193. लोक रूप 'लावणी' विशेष रूप से अपनी प्रत्यक्षता और कभी-कभी अपनी 'श्रृंगारिक' विषय-वस्तु के लिए जाना जाता है। यह किस अन्य प्रमुख लोक रूप के विपरीत है?
(A) भांगड़ा, जो वीरता के बारे में है।
(B) बाउल, जो रहस्यवाद के बारे में है।
(C) गरबा, जो भक्ति के बारे में है।
(D) उपरोक्त सभी।

194. लोकप्रिय लोक कलाकारों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. एक लोक गायक की प्रतिष्ठा समुदाय के लोकाचार के साथ जुड़ने की उनकी क्षमता पर आधारित होती है।
2. एक लोक वाद्ययंत्र वादक अक्सर पीढ़ियों से चले आ रहे या स्वयं निर्मित वाद्ययंत्रों का उपयोग करता है।
3. लोक नृत्य कलाकार का प्रदर्शन आमतौर पर पहले से निर्धारित मंच प्रदर्शन के बजाय प्रसन्नता या अनुष्ठान की एक सहज अभिव्यक्ति है।

उपरोक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

195. राग पहाड़ी लोक धुन से प्राप्त शास्त्रीय राग का एक स्पष्ट उदाहरण है। इसकी सरल और प्रवाहपूर्ण प्रकृति किसकी विशेषता है:
(A) पर्वत।
(B) समुद्र तट।
(C) मरुस्थल।
(D) नगर।

196. क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों का विश्लेषण बताता है कि आवर्ती सुरीले अंतरालों वाले कुछ वर्णनात्मक गीत शास्त्रीय संगीत के किस प्रारंभिक रूप के रूप में कार्य करते हैं?
(A) बंदिश संरचना।
(B) आलाप।
(C) झाला।
(D) तराना।

197. ग्वालियर घराने की विशिष्टता 'अष्टांग-गायकी' पर इसके बल में निहित है। निम्नलिखित में से कौन इसका हिस्सा नहीं है?
(A) आलाप
(B) बोल-आलाप
(C) गमक
(D) पश्चिमी स्वर-संगति

198. लोकप्रिय लोक नृत्य 'भांगड़ा' किस त्यौहार से जुड़ा है?
(A) दिवाली
(B) ईद
(C) बैसाखी
(D) क्रिसमस

199. निम्नलिखित में से कौन एक प्रसिद्ध लोक गायिका है, जो विशेष रूप से राजस्थान के लोक संगीत और फिल्मों में अपने प्रदर्शन के लिए जानी जाती है?
(A) श्रेया घोषाल
(B) इला अरुण
(C) सुनिधि चौहान
(D) अनुराधा पौडवाल

200. मैहर घराने के कलाकारों के योगदान का सबसे महत्वपूर्ण परिणाम क्या है?
(A) पूरे भारतीय उपमहाद्वीप में गायन संगीत परंपराओं का ह्रास।
(B) सभी पारंपरिक वाद्ययंत्रों का गिटार से प्रतिस्थापन।
(C) अन्य विदेशी संगीत के साथ भारतीय संगीत का मिश्रण।
(D) संगीत में वाद्य निपुणता के लिए एक नया मानक स्थापित करना।

201. निम्नलिखित में से कौन लोक धुन के शैलीकरण का उदाहरण है?
(A) शास्त्रीय रिकॉर्डिंग में इलेक्ट्रॉनिक ताल जोड़ने वाला डिस्क जॉकी।
(B) एक संगीतकार जो लोकप्रिय पंजाबी धुन लेकर उसे राग भैरवी में 'धुन' के रूप में विकसित करता है।
(C) एक इतिहासकार जो लोक संगीत की उत्पत्ति के बारे में पुस्तक लिखता है।
(D) एक लोक गायक जो इतालवी ओपेरा गीत गाना सीख रहा है।

202. पूरे भारत में लोक संगीत का सामान्य अध्ययन इसकी किस विशेषता को उजागर करता है:
(A) कार्यात्मक विविधता।
(B) कठोर एकरूपता।
(C) व्यावसायिक उत्पत्ति।
(D) हाल का आविष्कार।

(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

251. 'गिद्धा' नृत्य करने वाली लोक नृत्य कलाकार किस राज्य से संबंधित होगी?
(A) गुजरात
(B) राजस्थान
(C) पंजाब
(D) असम

252. शास्त्रीय संगीत में ग्वालियर घराने के योगदान की विशिष्टता किस रुप में उसकी भूमिका में निहित है:
(A) सरोद का निर्माता।
(B) ख्याल गायकी का मूल स्त्रोत।
(C) कर्नाटक संगीत का प्रचारक।
(D) विदेशी ओपेरा का केंद्र।

253. लोक धुन को राग में शैलीबद्ध करने की प्रक्रिया में क्या शामिल नहीं है?
(A) एक ठाट की पहचान करना।
(B) आरोही और अवरोही रेखाओं को परिभाषित करना।
(C) प्रमुख वाक्यांशों को इंगित करना।
(D) मूल अपरिष्कृत गायन शैली को बनाए रखना।

254. मध्य प्रदेश के लोक कलाकारों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. लोक गायकों के योगदान में 'आल्हा' जैसी लंबी गाथागीत परंपराओं को संरक्षित करना शामिल है।
2. मैहर घराने के कलाकार मुख्य रुप से महान ख्याल गायकों के रुप में जाने जाते हैं।
3. लोक वाद्ययंत्र वादक 'चिकारा' और 'तिमबाकी' जैसे स्वदेशी वाद्ययंत्रों का उपयोग करते हैं।

उपरोक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

255. राजस्थान के 'मांड' लोक गीत का विश्लेषण ऐसी सुरीली संरचनाओं को प्रकट करेगा जो किस शास्त्रीय/अर्ध-शास्त्रीय शैली के सर्वाधिक निकट हैं?
(A) ध्रुपद
(B) ठुमरी
(C) तराना
(D) धमार

256. 'लोक-वाद्ययंत्र वादक' के योगदान को उनकी किस विशेषता से सबसे अच्छा मापा जाता है:
(A) अपनी संस्कृति की पारंपरिक ध्वनि प्रस्तुत करने में उनकी प्रामाणिकता।
(B) सबसे तीव्र स्वर बजाने की क्षमता।
(C) विदेशी स्वरलिपि का ज्ञान।
(D) बहुमूल्य वाद्ययंत्रों का संग्रह।

257. निम्नलिखित में से कौन-सा एक लोकप्रिय लोक वाद्ययंत्र का उदाहरण है जो अवनद्ध वाद्य है?
(A) नगाड़ा
(B) एकतारा
(C) करताल
(D) शहनाई

258. 'बाउल' गीतों के विषय मुख्य रुप से हैं:
(A) राजनीतिक
(B) रहस्यवादी
(C) ऐतिहासिक
(D) हास्यपूर्ण

259. लोक-गायक का प्रदर्शन तब सफल होता है जब:
(A) प्रदर्शन दर्शकों के साथ भावनात्मक रुप से जुड़ता है और उनकी साझा संस्कृति को दर्शाता है।
(B) दर्शक संगीत के जटिल व्याकरण को समझते हैं।
(C) गायक कई भिन्न भाषाओं में गाने की क्षमता प्रदर्शित करता है।
(D) प्रदर्शन बिना विश्राम के पांच घंटे से अधिक समय तक चलता है।

260. लोक नृत्य 'डांडिया रास' किसका प्रतीक स्वरुप है:
(A) भगवान कृष्ण द्वारा मक्खन मथने का कार्य।
(B) देवी दुर्गा और राक्षस महिषासुर के बीच एक प्रतीकात्मक युद्ध।
(C) फसल के समय बीज बोना।
(D) किसी नदी पर एक नौका दौड़।

261. भारतीय शास्त्रीय संगीत पर लोक संगीत का प्रभाव क्षेत्रों के नाम पर रखे गए रागों के अस्तित्व में स्पष्ट है, जैसे:
(A) सोरठ
(B) गौड़ा
(C) आसावरी
(D) (A) और (B) दोनों

262. रागों में लोक धुनों का शैलीकरण किसका कार्य है:
(A) अनुवाद।
(B) सरलीकरण।
(C) पृथक्करण और औपचारिकीकरण।
(D) अस्वीकरण।

263. मध्य प्रदेश के शास्त्रीय संगीत घराने अद्वितीय हैं क्योंकि वे ऐतिहासिक रुप से रहे हैं:
(A) संगीत नवाचार और शिक्षा के केंद्र, जैसे ख्याल के लिए

215. तीजन बाई द्वारा प्रस्तुत पंडवानी की 'कापालिक' शैली की विशेषता है:
(A) एक बैठी हुई, शांत प्रदर्शन शैली।
(B) लिखित पाठ से कथा पढ़ना।
(C) बिना किसी वाद्य यंत्र के साथ गायन।
(D) महाकाव्य का एक तात्कालिक, ऊर्जावान और नाटकीय अभिनय।

216. सूची I में लोक गायक को सूची II में उस लोक रूप के साथ सुमेलित करें जिसके लिए वे प्रसिद्ध हैं।
सूची I: (लोक गायक)
P. मालिनी अवस्थी
Q. तीजन बाई
R. रेशमा
S. पूरन चंद वडाली
सूची II: (लोक रूप)
1. पंडवानी
2. पंजाबी सूफी लोक
3. कजरी/चैती
4. पंजाबी लोक
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-1, R-4, S-2
(C) P-2, Q-4, R-1, S-3
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

217. उस लोकप्रिय लोक नृत्य रूप की पहचान करें जो उत्तर भारत के राज्य से संबंधित नहीं है।
(A) भांगड़ा
(B) घूमर
(C) रौफ
(D) कुम्मी

218. मामे खान जैसे लोक कलाकारों का योगदान किसमें महत्वपूर्ण है:
(A) राजस्थानी लोक संगीत की ग्रामीण ध्वनियों को वैश्विक दर्शकों तक पहुँचाना।
(B) पश्चिमी स्वर-संगति के नए सिद्धांतों का विकास करना।
(C) विदेशी फिल्मों के लिए संगीत की रचना करना।
(D) कर्नाटक गायन संगीत सिखाना।

219. लोक धुन को राग में शैलीबद्ध करने की प्रक्रिया का अर्थ है कि वह धुन:
(A) आधुनिक और लोकप्रिय संगीत शैलियों के पक्ष में त्यागी जा रही है।
(B) अंतर्राष्ट्रीय दर्शकों के लिए एक अन्य भाषा में अनुवादित की जा रही है।
(C) बाल कविताओं या बुनियादी लयबद्ध अभ्यास में सरल की जा रही है।
(D) एक अधिक जटिल और व्यवस्थित संगीत संरचना में उन्नत की जा रही है।

220. निम्नलिखित प्रश्न में दो कथन शामिल हैं—अभिकथन (A) और कारण (R)। उपयुक्त विकल्प का चयन करके प्रश्न का उत्तर दें।
अभिकथन (A): मैहर घराना विशेष रूप से अपने वाद्ययंत्र वादकों के लिए प्रसिद्ध है।
कारण (R): इसके संस्थापक, उस्ताद अलाउद्दीन खान, एक बहु-वाद्ययंत्र वादक थे जिन्होंने सरोद और सितार जैसे वाद्ययंत्रों को सिखाने के लिए एक व्यापक शिक्षण पद्धति विकसित की, जिससे दिग्गज कलाकारों को प्रशिक्षित किया गया।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

221. राजस्थान में लंगा समुदाय के लोक संगीत के विश्लेषण में किस वाद्ययंत्र का प्रमुख उपयोग दिखाई देगा?
(A) सितार
(B) गिटार
(C) सिंधी सारंगी और कामायचा
(D) घटम

222. बंगाल का 'बाउल' लोक संगीत और मालवा के 'निर्गुण' भजन एक साझा विषय साझा करते हैं:
(A) राजकीय विजय का उत्सव मनाना।
(B) रहस्यवाद और निराकार ईश्वर की खोज।
(C) महाकाव्य लड़ाइयों का वर्णन।
(D) बुवाई और कटाई के कृषि विषय।

223. 'लोक-वाद्ययंत्र वादक' का सबसे उपयुक्त वर्णन क्या है?
(A) एक संगीतकार जो दुनिया के हर वाद्ययंत्र को बजा सकता है।
(B) लोक संदर्भ में पारंपरिक वाद्ययंत्र बजाने में विशेषज्ञ कलाकार।
(C) दुर्लभ और बहुमूल्य वाद्ययंत्रों का संग्राहक।
(D) एक तकनीशियन जो संगीत वाद्ययंत्रों की मरम्मत करता है।

224. लोकप्रिय लोक रूपों के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. लावणी महाराष्ट्र का एक पारंपरिक लोक रूप है।
2. बाउल बंगाल की एक रहस्यवादी लोक परंपरा है।
3. गरबा गुजरात में नवरात्रि के दौरान किया जाने वाला एक भक्ति नृत्य है।
उपरोक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

S. कालबेलिया

सूची II: (सहायक सामग्री/विशेषता)

1. शरीर से बंधे मंजीरे
2. सर्प जैसी गतियां
3. सजी हुई छड़ियाँ
4. कृत्रिम घोड़े की वेशभूषा

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

277. लोक धुन को राग में शैलीबद्ध करने की प्रक्रिया में निम्नलिखित को छोड़कर सभी शामिल हैं:
(A) एक सुसंगत सुरीले चरित्र की स्थापना करना।
(B) इसके पैमाने और महत्वपूर्ण स्वरों को परिभाषित करना।
(C) इसे एक शास्त्रीय ताल के भीतर व्यवस्थित करना।
(D) इसके लिए केवल एक विशिष्ट परिवार द्वारा प्रदर्शन किया जाना आवश्यक है।

278. मालवा क्षेत्र के लोक संगीत का विश्लेषण प्रहलाद सिंह टिपानिया जैसे गायकों द्वारा लोकप्रिय बनाए गए 'निर्गुणी' भजनों की एक सशक्त परंपरा को प्रकट करता है। यह लोक संगीत और किसके बीच एक कड़ी दिखाता है:
(A) दार्शनिक और आध्यात्मिक परंपराएं।
(B) दरबारी मनोरंजन।
(C) युद्ध कला।
(D) आधुनिक लोकप्रिय संस्कृति।

279. ग्वालियर घराने के कलाकारों का योगदान किसके इतिहास के लिए आधारभूत है:
(A) हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायन संगीत।
(B) कर्नाटक वायलिन।
(C) भरतनाट्यम।
(D) रवींद्र संगीत।

280. निम्नलिखित प्रश्न में दो कथन शामिल हैं—अभिकथन (A) और कारण (R)। उपयुक्त विकल्प का चयन करके प्रश्न का उत्तर दें।
अभिकथन (A): महाराष्ट्र की 'लावणी' और गुजरात का 'गरबा' दोनों ही लोकप्रिय लोक प्रदर्शन कलाएं हैं।
कारण (R): 'लावणी' और 'गरबा' दोनों एक ही विषय, वेशभूषा, संगीत और सामाजिक संदर्भ साझा करते हैं।
(A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सही हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सही है लेकिन R गलत है।
(D) A गलत है लेकिन R सही है।

281. पंजाब का 'भांगड़ा' एक लोक नृत्य है जो व्यक्त करता है:
(A) फसल की प्रसन्नता और उल्लास।
(B) वियोग का दुख।
(C) एक रहस्यवादी की ध्यानपूर्ण स्थिति।
(D) एक राजकीय दरबारी की गरिमा।

282. 'गोपीचंद', बाउल गायकों द्वारा आमतौर पर उपयोग किया जाने वाला एक वाद्ययंत्र, है:
(A) बांसुरी का एक प्रकार।
(B) एक तार वाला ढोल।
(C) लकड़ी के खड़ताल की एक जोड़ी।
(D) कई तारों वाला गज वाला वाद्ययंत्र।

283. कौन-सा कथन लोक संगीत और उसके भौगोलिक क्षेत्र के बीच संबंधों को सबसे अच्छा दर्शाता है?
(A) किसी क्षेत्र का परिदृश्य, जलवायु और जीवनशैली उसके लोक संगीत के स्वरूप को गहराई से आकार देते हैं।
(B) कोई संबंध नहीं है।
(C) भारत के सभी क्षेत्र एक एकल लोक संगीत शैली साझा करते हैं।
(D) लोक संगीत केवल पहाड़ी क्षेत्रों में पाया जाता है।

284. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 'मांड' राजस्थान की लोक गायन की एक शैली है, जो अपने परिष्कृत अलंकरण के लिए जानी जाती है।
2. 'कजरी' उत्तर प्रदेश की एक लोक गीत शैली है, जो शीत ऋतु से जुड़ी है।
3. 'भटियाली' बंगाल के नाविकों के गीत हैं, जो दार्शनिक भाव दर्शाते हैं।

उपरोक्त में से कौन-सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 3
(D) 1, 2 और 3

285. 'घुमुरा' नृत्य करने वाला लोक कलाकार, जिसमें घट के आकार का ढोल शामिल होता है, किस राज्य से संबंधित होगा?
(A) ओडिशा
(B) केरल
(C) मिजोरम
(D) हरियाणा

286. 'लोक नृत्य कलाकार' की प्राथमिक भूमिका क्या है:
(A) नए रुझानों का निर्माता।
(B) व्यावसायिक मनोरंजनकर्ता।
(C) अकादमिक शोधकर्ता।
(D) परंपरा का रक्षक।

287. निम्नलिखित में से कौन लोक धुन के राग में शैलीकरण का सीधा परिणाम है?
(A) धुन विस्तारित शास्त्रीय उपज का आधार बन जाती है।
(B) लोक धुन को भुला दिया जाता है।
(C) धुन अपना सारा आकर्षण खो देती है।
(D) धुन को एक नया इलेक्ट्रॉनिक पृष्ठभूमि संगीत मिलता है।

(D) मंच प्रदर्शन के लिए प्रकाश व्यवस्था का प्रबंधन करता है।

239. मैहर घराने का सबसे महत्वपूर्ण योगदान क्या है?
(A) उत्तर भारतीय शास्त्रीय गायन के ख्याल रूप का निर्माण।
(B) वाद्य शिक्षण के लिए एक आधुनिक दृष्टिकोण का विकास।
(C) प्राचीन और पारंपरिक वैदिक मंत्रोच्चार शैलियों का संरक्षण।
(D) उत्तर में दक्षिण भारतीय कर्नाटक संगीत पद्धति को बढ़ावा देना।

240. 'लावणी' और 'गरबा' के विषयों के बीच प्राथमिक अंतर क्या है?
(A) लावणी अक्सर लौकिक और रुमानी होती है, जबकि गरबा भक्तिपूर्ण होता है।
(B) लावणी भक्तिपूर्ण है, जबकि गरबा लौकिक है।
(C) दोनों विशेष रूप से भक्तिपूर्ण हैं।
(D) दोनों विशेष रूप से युद्ध के बारे में हैं।

241. भारतीय शास्त्रीय संगीत के किस पहलू में लोक संगीत का प्रभाव स्पष्ट रूप से दिखाई देता है?
(A) तानपुरा का आधार स्वर।
(B) कई सुगम-शास्त्रीय और धुन-आधारित रागों की सुरीली संरचना।
(C) 22-श्रुति पद्धति।
(D) लयकारी में जटिल लयबद्ध गणनाएं।

242. लोक धुन का राग में शैलीकरण इसे देने की एक प्रक्रिया है:
(A) एक सरल लय।
(B) एक व्याकरणिक और सौंदर्यपरक ढांचा।
(C) अन्य भाषा में गीतों का एक नया समूह।
(D) एक इलेक्ट्रॉनिक ताल।

243. क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों का विश्लेषण समझने में सहायता करता है:
(A) यह प्रदर्शित करना कि लोक संगीत संरचनात्मक रूप से शास्त्रीय संगीत से निम्न स्तर का क्यों है।
(B) लोक और शास्त्रीय परंपराओं के बीच दो-तरफा प्रभाव को समझना।
(C) लोक संगीत में किसी भी सुरीली पद्धति की पूर्ण अनुपस्थिति स्थापित करना।
(D) पारंपरिक ग्रामीण जीवनशैली पर अन्य संगीत के प्रभाव का अध्ययन करना।

244. क्षेत्रीय परंपराओं के लोक गायकों का योगदान किसकी मौखिक परंपरा को बनाए रखने में अमूल्य है:
(A) संस्कृत में रामायण।
(B) स्थानीय महाकाव्य गाथागीत।
(C) शास्त्रीय विदेशी नाटक।
(D) त्यागराज की रचनाएँ।

245. 'पुंग' किस राज्य के लोक नृत्य का अभिन्न अंग है?
(A) पंजाब
(B) मणिपुर
(C) गुजरात
(D) राजस्थान

246. सूची I में लोक संगीत शैली को सूची II में उसके प्राथमिक विषय या विशेषता के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (शैली)
P. कजरी
Q. भटियाली
R. बाउल
S. लावणी
सूची II: (विषय/विशेषता)
1. भीतर ईश्वर की रहस्यवादी खोज
2. ढोलकी लय के साथ रुमानी/सामाजिक टिप्पणी
3. विरह/लालसा का मानसूनी गीत
4. नाविक का चिंतन गीत
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

247. लोक रूप 'चैती' का स्वर चैत्र के वसंत महीने में गाए जाने से निखरता है। इसका सामान्य भाव क्या है?
(A) गंभीर और शोकपूर्ण
(B) रुमानी, कभी-कभी प्रेम की पीड़ा व्यक्त करना
(C) आक्रामक और युद्धपूर्ण
(D) विशुद्ध रूप से दार्शनिक और वैराग्यपूर्ण

248. 'रावणहत्था', जो राजस्थान का एक प्रमुख लोक वाद्ययंत्र है, किस आधुनिक वाद्ययंत्र का अग्रदूत माना जाता है?
(A) सितार
(B) सरोद
(C) वायलिन
(D) संतूर

249. शारदा सिन्हा जैसी लोकप्रिय 'लोक-गायिका' ने क्या योगदान दिया है:
(A) राष्ट्रीय मंच पर भोजपुरी जैसी क्षेत्रीय भाषाओं को एक स्थान और गरिमा प्रदान करना।
(B) शास्त्रीय संगीत का एक नया घराना बनाना।
(C) सिम्फनी की रचना करना।
(D) ग्रामीण क्षेत्रों में विदेशी संगीत लाना।

250. निम्नलिखित प्रश्न में दो कथन शामिल हैं—अभिकथन (A) और कारण (R)। उपयुक्त विकल्प का चयन करके प्रश्न का उत्तर दें।
अभिकथन (A): भारत का लोक संगीत एक एकल इकाई नहीं बल्कि क्षेत्रीय शैलियों का एक विशाल संग्रह है।
कारण (R): भारत में हर क्षेत्र अपने लोक संगीत के लिए बिल्कुल एक ही वाद्ययंत्र, धुन और लय का उपयोग करता है।

225. 'तेरह ताली' नृत्य करने वाला लोक नृत्य कलाकार, जहाँ शरीर से तेरह मंजीरे बंधे होते हैं, किस राज्य से संबंधित होगा?
(A) गुजरात
(B) राजस्थान
(C) महाराष्ट्र
(D) पंजाब

226. क्षेत्रीय संगीत परिदृश्यों की विशिष्टता अक्सर किसके सह-अस्तित्व और अंतःक्रिया द्वारा परिभाषित की जाती है:
(A) प्रमुख शास्त्रीय घराने और समृद्ध, विविध लोक परंपराएं।
(B) कर्नाटक संगीत और पश्चिमी शास्त्रीय संगीत।
(C) फिल्म संगीत और आधुनिक संगीत।
(D) प्राचीन वैदिक मंत्रोच्चार और आधुनिक लोकप्रिय संगीत।

227. शास्त्रीय संगीत पर लोक संगीत का प्रभाव इस तथ्य का प्रमाण है कि शास्त्रीय संगीत:
(A) की जड़ें लोगों की सामूहिक संगीत चेतना में हैं।
(B) पूरी तरह से कृत्रिम और बौद्धिक रचना है।
(C) एक स्थिर प्रणाली है जो सदियों से नहीं बदली है।
(D) ने अपने सभी विचार विदेशी संगीत से उधार लिए हैं।

228. लोक वाद्ययंत्र और उसके वर्गीकरण का कौन-सा गलत युग्म है?
(A) ढोलक - अवनद्ध वाद्य
(B) बांसुरी - सुषिर वाद्य
(C) एकतारा - तत वाद्य
(D) मंजीरा - तत वाद्य

229. प्रहलाद सिंह टिपानिया मध्य प्रदेश के एक प्रसिद्ध लोक गायक हैं जिन्हें किसके गायन के लिए सम्मानित किया जाता है:
(A) मालवी लोक शैली में कबीर की कविता।
(B) कजरी और चैती।
(C) लावणी गीत।
(D) बाउल गीत।

230. 'लोक-गायक' के योगदान का सार उनकी किस भूमिका में निहित है:
(A) तकनीकी जादूगर।
(B) ऐतिहासिक पुरालेखपाल।
(C) संगीत कार्यक्रम आयोजक।
(D) सामुदायिक स्वर।

231. रागों में लोक धुनों का शैलीकरण किसकी प्रक्रिया को प्रदर्शित करता है:
(A) औपचारिक स्वीकृति के किसी भी रूप के बिना सांस्कृतिक आत्मसातीकरण।
(B) सांस्कृतिक संश्लेषण और सौंदर्यपरक सुरीले परिष्करण की प्रक्रिया।
(C) सांस्कृतिक क्षरण और जटिल लोक धुनों का सरलीकरण।
(D) सांस्कृतिक अलगाववाद जो संगीत विनिमय के किसी भी रूप को रोकता है।

232. ग्वालियर घराने की विशिष्ट विशेषता कौन-सी है?
(A) बहुत धीमी गति पर बल।
(B) राग विकास के लिए एक संतुलित और संपूर्ण दृष्टिकोण।
(C) प्राथमिक सुधारात्मक उपकरण के रूप में सरगम का उपयोग।
(D) ख्यालों की हल्की, रूमानी प्रस्तुति।

233. भारत के विभिन्न क्षेत्रों के लोक संगीत का एक सामान्य अध्ययन यह प्रकट करता है कि भागीदारी अक्सर होती है:
(A) कुछ चुनिंदा प्रशिक्षित पेशेवरों तक सीमित।
(B) खुली, सहज और सामुदायिक।
(C) राजकीय परिवार के सदस्यों तक सीमित।
(D) लिखित परीक्षा उत्तीर्ण करने पर आधारित।

234. पंडवानी के संदर्भ में, तीजन बाई 'कापालिक' शैली का प्रतिनिधित्व करती हैं, जो 'वेदमती' शैली से भिन्न है क्योंकि यह अधिक है:
(A) नाटकीय और प्रदर्शनकारी।
(B) पाठ्य और शास्त्र-आधारित।
(C) शांत और ध्यानपूर्ण।
(D) केवल गायन संगीत पर केंद्रित।

235. पंजाब में लोक गायकों द्वारा अक्सर उपयोग किया जाने वाला 'चिमटा' किस प्रकार का वाद्ययंत्र है?
(A) गज वाला तार वाद्य।
(B) दोहरी रीड वाला सुषिर वाद्य।
(C) धातु के घुंघरुओं वाला घन वाद्य।
(D) दो सिरों वाला ढोल।

236. लोक वाद्ययंत्र वादकों का योगदान किन क्षेत्रीय रूपों की प्रामाणिक ध्वनि के लिए महत्वपूर्ण है:
(A) बुंदेली लोक गीत।
(B) भरतनाट्यम।
(C) कथकली।
(D) रवींद्र संगीत।

237. लोकप्रिय लोक धुन 'भटियाली' अक्सर किस राग में व्यवस्थित होती है या उसके साथ सुदृढ़ समानता रखती है?
(A) यमन
(B) मालकौंस
(C) झिंझोटी या भैरवी का एक प्रकार
(D) मारवा

238. लोक नृत्य कलाकार वह व्यक्ति होता है जो:
(A) अपने समुदाय के माध्यम से चली आ रही पारंपरिक नृत्य परंपरा को प्रस्तुत करता है।
(B) समकालीन नृत्य की नृत्य-रचना करता है।
(C) नृत्य सिद्धांत पर विद्वत्तापूर्ण पुस्तकें लिखता है।

ग्वालियर और वाद्ययंत्रों के लिए मैहर।
(B) लोक प्रभावों से पूर्णतः बंद।
(C) केवल नृत्य सिखाने पर केंद्रित, संगीत पर नहीं।
(D) कर्नाटक संगीत पद्धति की शाखाएँ।

264. भारत के विभिन्न क्षेत्रों के लोक संगीत का एक सामान्य अध्ययन कौन-सी सामान्य विशेषता की पहचान करेगा?
(A) सारा लोक संगीत उदास है।
(B) यह लोगों के जीवन-चक्र, ऋतुओं और व्यवसायों में गहराई से निहित है।
(C) सारा लोक संगीत एक ही 7-स्वर पैमाने का उपयोग करता है।
(D) यह बिना किसी संगत के हमेशा एकल प्रदर्शित किया जाता है।

265. मध्य प्रदेश के लोक गायकों के योगदान का सबसे अच्छा उदाहरण किसके द्वारा दिया गया है:
(A) मालवा क्षेत्र में कबीर के 'निर्गुण' दर्शन के गायक।
(B) सिंथेसाइज़र का आविष्कार।
(C) जयपुर-अतरौली घराने का विकास।
(D) नाट्यशास्त्र का लेखन।

266. निम्नलिखित में से कौन-सा एक लोकप्रिय लोक वाद्ययंत्र है और एक प्रकार का तार वाला ढोल है, जिसका उपयोग अक्सर महाराष्ट्र और बंगाल में किया जाता है?
(A) सारंगी
(B) आनंदलहरी
(C) संतूर
(D) सितार

267. लोकप्रिय लोक-गायकों की जानकारी में वे कलाकार शामिल होंगे जो किसमें निपुण हैं:
(A) प्रामाणिक बोली और भावनात्मक अभिव्यक्ति के साथ क्षेत्रीय गीतों को प्रस्तुत करना।
(B) जटिल गणितीय लयबद्ध प्रतिमान।
(C) बारह-स्वर क्रमबद्धता।
(D) ओपेरा गायन तकनीक।

268. निम्नलिखित लोक रूपों पर विचार करें:
1. मांड
2. गरबा
3. भटियाली
4. कजरी

निम्नलिखित में से कौन पूर्व से पश्चिम तक इन रूपों के सही भौगोलिक स्थान का प्रतिनिधित्व करता है?
(A) 3, 4, 2, 1
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 4, 3, 1, 2
(D) 3, 1, 4, 2

269. बुंदेलखंड क्षेत्र का 'आल्हा' लोक गायन किसका एक रूप है:
(A) वीर गाथागीत गायन।
(B) भक्ति भजन।
(C) वर्षा ऋतु के लिए मौसमी गीत।
(D) बच्चों के लिए लोरी।

270. 'तेरुकुथु', जो एक नुक्कड़ नाटक और नृत्य रूप है, करने वाला लोक नृत्य कलाकार किस राज्य से संबंधित होगा?
(A) तमिलनाडु
(B) पंजाब
(C) असम
(D) गुजरात

271. भारतीय लोक संगीत में विविधता का मूल कारण क्या है?
(A) भारत का विविध भाषाई, सांस्कृतिक और भौगोलिक परिदृश्य।
(B) पूरे देश में एकसमान शैक्षिक नीति।
(C) विभिन्न संगीत रूपों को बनाने के लिए सरकार का निर्देश।
(D) एकल, प्राचीन संगीत ग्रंथ का प्रभाव।

272. लोक संगीत वाद्ययंत्र वादकों का एक प्रमुख योगदान है:
(A) डिजिटल संगीत सॉफ्टवेयर का विकास।
(B) अद्वितीय, क्षेत्रीय ध्वनियों और वादन तकनीकों का संरक्षण।
(C) गिटार और पियानो का बड़े पैमाने पर उत्पादन।
(D) नई सिम्फनी की रचना।

273. मैहर घराने की विशिष्टता किसके प्रति इसके योगदान में है:
(A) भारतीय शास्त्रीय वाद्य संगीत और सामूहिक संगीत अवधारणाएं।
(B) ख्याल गायन।
(C) कथक नृत्य।
(D) ठुमरी गायन।

274. 'पंडवानी', एक लोकप्रिय लोक रूप, अनिवार्य रूप से है:
(A) फसल कटाई नृत्य।
(B) संगीतमय कथावाचन का एक रूप।
(C) भक्ति प्रार्थना गीत।
(D) विवाह अनुष्ठान गीत।

275. लोक-गायक अपनी किस विशेषता से परिभाषित होता है:
(A) समुदाय-आधारित गीतों का भंडार और गायन की शैली।
(B) शैक्षणिक योग्यता।
(C) उच्च सप्तक के स्वर गाने की क्षमता।
(D) पश्चिमी शास्त्रीय ओपेरा में कौशल।

276. सूची I में लोक नृत्य को सूची II में उसके संबंधित सहायक सामग्री या विशेषता के साथ सुमेलित करें।
सूची I: (लोक नृत्य)
P. डांडिया रास
Q. कच्छी घोड़ी
R. तेरह ताली

203. लोक रूप 'मांड' राजस्थान की गायन की एक परिष्कृत शैली है, जिसे अक्सर माना जाता है:
(A) विशुद्ध रूप से भक्ति रूप।
(B) योद्धाओं को प्रेरित करने वाला एक युद्ध गीत।
(C) मरुस्थल का लोक संगीत जो राजकीय दरबारों तक पहुँचा।
(D) बच्चों की लोरी।

204. लोकप्रिय लोक वाद्ययंत्रों की जानकारी 'तुम्बी' को किस रूप में वर्गीकृत करेगी:
(A) सुषिर वाद्य
(B) अवनद्ध वाद्य
(C) तत वाद्य
(D) घन वाद्य

205. मालिनी अवस्थी एक प्रसिद्ध 'लोक-गायिका' हैं जो किन शैलियों में विशेषज्ञता रखती हैं?
(A) बाउल और भटियाली
(B) लावणी और गोंधल
(C) कजरी, चैती और उत्तर प्रदेश के अन्य लोक रूप
(D) राजस्थान का मांड और पनिहारी

206. 'कालबेलिया' राजस्थान का एक लोक नृत्य है जो कालबेलिया समुदाय की महिलाओं द्वारा किया जाता है, जिन्हें पारंपरिक रूप से किस रूप में जाना जाता है:
(A) सपेरे
(B) कुम्हार
(C) बुनकर
(D) किसान

207. क्षेत्रीय लोक संगीत का विश्लेषण यह प्रकट कर सकता है कि 'ढोल' और 'नगाड़ा' पर बजाए जाने वाले लयबद्ध प्रतिमान किस शास्त्रीय अवधारणा के अग्रदूत हैं?
(A) राग की अवधारणा
(B) ताल और लय की अवधारणा
(C) श्रुति की अवधारणा
(D) आलाप की अवधारणा

208. निम्नलिखित लोक नृत्यों पर विचार करें:
1. भांगड़ा
2. घूमर
3. लावणी
4. करगट्टम
निम्नलिखित में से कौन-सा उत्तर-से-दक्षिण सही भौगोलिक अनुक्रम है?
(A) 1, 2, 3, 4
(B) 4, 3, 2, 1
(C) 1, 3, 2, 4
(D) 2, 1, 4, 3

209. सांस्कृतिक विरासत को संरक्षित करने में लोक गायकों का योगदान बहुत बड़ा है क्योंकि:
(A) उनके गीत इतिहास, मिथक और सामाजिक मूल्यों के मौखिक संग्रह के रूप में कार्य करते हैं।
(B) वे सब कुछ पुस्तकों में लिखते हैं।
(C) वे केवल पिछले पांच वर्षों में रचित गीत ही गाते हैं।
(D) वे विशेष रूप से संगीत सिद्धांत पर ध्यान केंद्रित करते हैं।

210. लोक धुन 'कजरी' का नाम ऐसा इसलिए है क्योंकि इसके भाव की तुलना अक्सर काले, अंजन से भरे मानसूनी बादलों से की जाती है। यह इंगित करता है कि इसका विषय मुख्य रूप से है:
(A) हर्षित उत्सव
(B) दुखद विरह
(C) वीर शौर्य
(D) दार्शनिक वैराग्य

211. निम्नलिखित में से कौन भारतीय शास्त्रीय संगीत पर लोक संगीत के प्रभाव का प्रतिनिधित्व करता है?
(A) 12-स्वर पैमाने का उपयोग।
(B) गुरु-शिष्य परंपरा का अभ्यास।
(C) 'घरानों' की प्रणाली।
(D) क्षेत्रीय धुनों से सुरीले रूपांकनों को रागों में अपनाना।

212. 'बिहू' नृत्य को प्रामाणिक रूप से प्रस्तुत करने के लिए, कलाकार को मुख्य रूप से किसकी भावना को साकार करना चाहिए:
(A) वसंत उत्सव और यौवन की प्रसन्नता।
(B) शोक और दुख।
(C) युद्ध का क्रोध और आक्रामकता।
(D) दिव्य ध्यान और स्थिरता।

213. ग्वालियर घराने के कलाकार, जैसे हद्दु खान और हस्सू खान, को किसके प्रस्तुति-संग्रह में महत्वपूर्ण योगदान देने का श्रेय दिया जाता है?
(A) ख्याल और टप्पा
(B) कर्नाटक कृति
(C) रवींद्र संगीत
(D) गजल

214. पूरे भारत में लोक संगीत का सामान्य अध्ययन यह दिखाएगा कि वाद्य संगत आमतौर पर होती है:
(A) वाद्य-वृंद की तरह विशाल।
(B) अस्तित्वहीन, क्योंकि अधिकांश लोक संगीत विशुद्ध रूप से गायन है।
(C) इलेक्ट्रॉनिक कीबोर्ड और गिटार से युक्त।
(D) सरल और सहायक, जिसमें अक्सर एक आधार स्वर, ताल और कभी-कभी एक सुरीला वाद्य यंत्र शामिल होता है।

288. लोक गीतों का विश्लेषण यह बताता है कि लय अक्सर किसके द्वारा प्रदान की जाती है:
(A) जटिल गणितीय सूत्र।
(B) ढोलक या मंजीरा जैसे वाद्ययंत्रों पर सरल, सशक्त और दोहराव वाले प्रतिमान।
(C) पूर्व रिकॉर्डेड संगीत।
(D) पश्चिमी ड्रम किट।

289. लोक गायकों का योगदान विशेष रूप से किस प्रकार की संस्कृतियों में महत्वपूर्ण है:
(A) लिखित परंपरा।
(B) मौखिक परंपरा।
(C) तकनीकी आधार।
(D) व्यावसायिक संगीत उद्योग।

290. मैहर घराने की विशिष्टता इसके सर्वधर्मसमभाव दृष्टिकोण में निहित है, जो इसके संस्थापक उस्ताद अलाउद्दीन खान की विशेषता थी। इसका अर्थ है कि उन्होंने:
(A) केवल लिखित स्वरलिपि के माध्यम से संगीत सिखाया।
(B) केवल अपने परिवार के संगीत पर ध्यान केंद्रित किया।
(C) विभिन्न घरानों के तत्वों और गायन एवं वाद्य दोनों परंपराओं को मिलाया।
(D) अन्य सभी संगीत शैलियों को अस्वीकार कर दिया।

291. किस राग के बारे में लोकप्रिय रूप से माना जाता है कि इसकी उत्पत्ति राजस्थान की 'मांड' लोक शैली से हुई है?
(A) राग मालकौंस
(B) राग भैरव
(C) राग मांड
(D) राग यमन

292. 'चिराव' किस राज्य का लोकप्रिय लोक नृत्य है?
(A) मिज़ोरम
(B) पश्चिम बंगाल
(C) गोवा
(D) उत्तर प्रदेश

293. विभिन्न क्षेत्रों के लोक संगीत के सामान्य अध्ययन का मुख्य उद्देश्य क्या है:
(A) यह प्रमाणित करना कि एक क्षेत्र दूसरे से श्रेष्ठ है।
(B) लोक संगीत को शास्त्रीय संगीत से प्रतिस्थापित करना।
(C) भारत की विविधता और सांस्कृतिक समृद्धि का सम्मान करना।
(D) पूरे भारत के लिए एक एकल, एकीकृत लोक गीत बनाना।

294. 'लावणी' पारंपरिक रूप से महिलाओं द्वारा की जाती है, लेकिन इसकी एक उप-शैली भी है जो पुरुषों द्वारा की जाती है, विशेष रूप से नुक्कड़ नाटक के संदर्भ में, जिसे कहा जाता है:
(A) बैठकीची लावणी
(B) श्रृंगारी लावणी
(C) फडाची लावणी
(D) वग

295. एक 'लोक-वाद्ययंत्र वादक' किसके द्वारा संगीत के स्वरुप में योगदान देता है:
(A) ऐसे वाद्ययंत्र बजाना जो किसी क्षेत्र की ध्वनि पहचान को वहन करते हैं।
(B) जटिल संगीत रचनाओं की रचना करना।
(C) एक रॉक बैंड में प्रदर्शन करना।
(D) ऑनलाइन संगीत सिद्धांत सिखाना।

296. रागों में लोक धुनों का शैलीकरण किसके बीच निरंतर संवाद का एक उदाहरण है:
(A) भारतीय और विदेशी संगीत।
(B) क्षेत्रीय और शास्त्रीय परंपराएं।
(C) गायन और वाद्य संगीत।
(D) संगीत और नृत्य।

297. ग्वालियर घराने को आधुनिक 'ख्याल' प्रदर्शन को संरचित करने का श्रेय दिया जाता है। इस संरचना में आमतौर पर शामिल है:
(A) केवल एक तीव्र गति की रचना।
(B) सात अलग-अलग रागों की एक श्रृंखला।
(C) बड़ा ख्याल जिसके पश्चात छोटा ख्याल।
(D) लावणी का प्रारंभिक प्रदर्शन।

298. गोंड जनजाति जैसे क्षेत्रीय लोक गीतों का विश्लेषण सुरीले प्रतिमानों के उपयोग को प्रकट करता है जो हैं:
(A) औड़व और सरल, फिर भी भावनात्मक रूप से प्रभावशाली।
(B) 12-स्वर रंगीन पैमाने पर आधारित।
(C) अमेरिकी संगीत के समान।
(D) पूर्णतः सुरहीन और असंरचित।

299. राजस्थान और आसपास के क्षेत्रों में 'भाट' समुदाय पारंपरिक रूप से हैं:
(A) लोक गायक और वंशावली लेखक।
(B) लोक नर्तक।
(C) वाद्य यंत्र निर्माता।
(D) शास्त्रीय संगीत गुरु।

300. बंगाल के 'बाउल' लोक गीतों का प्राथमिक विषय क्या है:
(A) अच्छी फसल का उत्सव।
(B) बाहरी अनुष्ठानों को अस्वीकार करते हुए मानव शरीर के भीतर ईश्वर की रहस्यवादी खोज।
(C) महाकाव्य महाभारत का वर्णन।
(D) राजा के शौर्य की प्रशंसा करना।

21. (C) पीढ़ियों से चली आ रही पारंपरिक वादन तकनीकों को संरक्षित करते हैं।
लोक वाद्ययंत्र वादकों का योगदान बहुमूल्य है क्योंकि वे क्षेत्रीय वादन शैलियों और प्राचीन तकनीकों के जीवंत पुरालेख होते हैं। ये कलाकार किसी औपचारिक विद्यालय के बिना अपनी कला को वाचिक परंपरा और निरंतर अभ्यास के माध्यम से सुरक्षित रखते हैं। उनके द्वारा बजाए जाने वाले वाद्ययंत्र और उनकी विशिष्ट ध्वनियाँ किसी क्षेत्र की सांस्कृतिक पहचान को बनाए रखने में सहायक होती हैं। वे आधुनिकता के युग में भी मूल परंपरा से जुड़े रहते हैं।

22. (B) राजस्थान
मांड राजस्थान की एक अत्यंत परिष्कृत और मधुर लोक गायन शैली है, जिसने शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में भी अपना स्थान निर्मित किया है। ऐतिहासिक रूप से यह शैली राजसी दरबारों में गाई जाती थी और इसमें मरुस्थल की विशालता एवं भावनाओं की प्रगाढ़ता परिलक्षित होती है। इसकी मधुर संरचना इतनी समृद्ध है कि इसे 'राग मांड' के रूप में शास्त्रीय मान्यता भी प्राप्त हुई है। यह शैली राजस्थानी लोक कला के सौंदर्य का प्रतीक है।

23. (D) लावणी - पंजाब
लावणी महाराष्ट्र की एक प्रसिद्ध लोक कला है, न कि पंजाब की। पंजाब अपनी ऊर्जस्वित परंपराओं यथा भांगड़ा और गिद्धा के लिए विश्व भर में विख्यात है। लोक नृत्यों और राज्यों का सुमेलन उनकी विशिष्ट सांस्कृतिक पहचान को दर्शाता है, जैसे असम का बिहू और जम्मू-कश्मीर का रौफ। इन कलाओं के अशुद्ध युग्म की पहचान करना सांस्कृतिक विविधता की समझ के लिए आवश्यक है। प्रत्येक राज्य का लोक नृत्य समाज का दर्पण होता है।

24. (A) स्थापित शास्त्रीय संरचनाओं के साथ लोक तत्वों का संश्लेषण।
मध्य प्रदेश के शास्त्रीय संगीत घरानों की विशिष्टता शास्त्रीय नियमों और क्षेत्रीय लोक संगीत के सुंदर समन्वय में निहित है। ग्वालियर जैसे घरानों ने रागों की जटिलता को लोक धुनों की सहजता के साथ सम्मिलित कर एक ऐसी गायकी विकसित की जो शास्त्रीय होते हुए भी मर्मस्पर्शी है। यह संश्लेषण ही इन घरानों को अन्य परंपराओं से पृथक करता है। इसके परिणामतः भारतीय शास्त्रीय संगीत को नवीन दिशा प्राप्त हुई और वह अधिक समावेशी बना।

25. (C) सुरीले वाक्यांश जो स्थापित रागों के समान हों।
मध्य प्रदेश के लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों की उपस्थिति अत्यंत स्पष्ट है, जहाँ कई लोक धुनों के स्वर प्रतिमान प्रसिद्ध रागों से साम्यता रखते हैं। ये मधुर वाक्यांश रागों की मूल संरचना का संकेत देते हैं, जो लोक और शास्त्रीय संगीत के मध्य अटूट संबंध को प्रदर्शित करते हैं। लोक संगीतकारों द्वारा प्रयुक्त ये स्वर अनजाने में ही शास्त्रीय नियमों के समीप पहुँच जाते हैं। यह संगीत के आधारभूत साम्य का प्रमाण है।

26. (A) वादक
मध्य प्रदेश का मैहर घराना विशेष रूप से महान वाद्ययंत्र वादकों को प्रशिक्षित करने के लिए प्रसिद्ध रहा है। उस्ताद अलाउद्दीन खान द्वारा स्थापित इस घराने ने सरोद, सितार और बांसुरी जैसे वाद्ययंत्रों के क्षेत्र में क्रांतिकारी योगदान दिया है। इस घराने के कलाकारों ने वाद्य संगीत की तकनीकों को परिष्कृत किया और उसे विश्व पटल पर प्रतिष्ठित किया। मैहर घराने की शिक्षण पद्धति ने भारतीय शास्त्रीय संगीत में वादन की नवीन और प्रभावशाली परंपरा को जन्म दिया है।

27. (D) चैत्र
चैती उत्तर भारत की एक अत्यंत लोकप्रिय अर्ध-शास्त्रीय लोक शैली है, जिसे हिंदू पंचांग के चैत्र मास में गाया जाता है। यह समय वसंत ऋतु के आगमन और नवीन फसलों का होता है, अतः चैती के गीतों में प्रेम, उल्लास और कभी-कभी विरह का चित्रण मिलता है। यह गायन शैली विशेष रूप से उत्तर प्रदेश और बिहार के क्षेत्रों में प्रचलित है। इसके मधुर बोल और विशिष्ट धुनें इस मास के उत्सवपूर्ण वातावरण को जीवंत बनाती हैं।

28. (B) शास्त्रीय संगीत लोक संगीत के तत्वों का एक परिष्कृत और व्यवस्थित विकास है।
लोक और शास्त्रीय संगीत के मध्य संबंध विकासवादी है, जहाँ शास्त्रीय संगीत ने अपनी अधिकांश जड़ें लोक परंपराओं से प्राप्त की हैं। समय के साथ, विद्वानों और कलाकारों ने लोक धुनों के प्रकीर्ण तत्वों का चयन किया और उन्हें कठोर नियमों एवं सिद्धांतों में आबद्ध कर राग पद्धति विकसित की। अतः शास्त्रीय संगीत को लोक संगीत का ही एक व्यवस्थित और सुसंस्कृत रूप माना जा सकता है। ये दोनों विधाएं एक-दूसरे की पूरक हैं।

29. (C) राजस्थान
घूमर राजस्थान का विश्व प्रसिद्ध पारंपरिक लोक नृत्य है, जो मुख्य रूप से महिलाओं द्वारा विशिष्ट अवसरों और त्यौहारों पर किया जाता है। इस नृत्य की मुख्य विशेषता नर्तकियों का उनके घेरेदार परिधानों में लयबद्ध रीति से चक्राकार घूमना है। यह नृत्य शौर्य, गौरव और राजस्थानी संस्कृति की गरिमा को प्रदर्शित करता है। घूमर न केवल राजस्थान अपितु संपूर्ण भारत की एक सांस्कृतिक पहचान बन चुका है, जो सामूहिक उल्लास और स्त्री शक्ति का प्रतीक है।

30. (D) एक निश्चित, अपरिवर्तनीय गीत सामग्री निर्धारित करना।
लोक धुन को राग में शैलीबद्ध करने की प्रक्रिया मधुर संरचना और तकनीकी नियमों पर केंद्रित होती है। इसमें राग का पैमाना, वादी-संवादी स्वर और विशिष्ट पहचान वाले वाक्यांश निर्धारित किए जाते हैं। हालांकि, इस प्रक्रिया में गीत की सामग्री अथवा बोलों को पूर्णतः निश्चित और अपरिवर्तनीय नहीं रखा जाता है। शास्त्रीय संगीत में कलाकार को राग की संरचना के भीतर अपनी कल्पना के अनुसार शब्दों और भावों के विस्तार की पूर्ण स्वतंत्रता प्राप्त होती है।

31. (A) एकतारा
एकतारा भारत का एक सरल और प्राचीन लोक वाद्ययंत्र है, जिसका निर्माण प्रायः एक रिक्त कद्दू और बांस की दंडिका से

आधार माना जाता है। हालांकि, यह मानना त्रुटिपूर्ण है कि ये घराने क्षेत्रीय लोक परंपराओं से पूर्णतः पृथक थे। वास्तव में, शास्त्रीय गायकी ने सदैव स्थानीय धुनों और क्षेत्रीय बारीकियों से प्रेरणा ली है। राजकीय संरक्षण के पश्चात भी, इन घरानों का संगीत लोक तत्वों के साथ निरंतर संवाद करता रहा है।

11. (D) वर्षा
कजरी उत्तर भारत, विशेषकर उत्तर प्रदेश और बिहार के पूर्वांचल क्षेत्र का एक प्रसिद्ध लोक गीत है। यह गीत मुख्य रूप से वर्षा ऋतु के आगमन पर गाया जाता है। इसमें श्रावण मास में प्रकृति के सौंदर्य और प्रियतम के विरह की भावनाओं का चित्रण होता है। कजरी न केवल मनोरंजन का साधन है, बल्कि यह वर्षा काल के दौरान मनाए जाने वाले सांस्कृतिक उत्सवों और परंपराओं का एक अभिन्न भाग भी है।

12. (B) क्षेत्र के लोक संगीत के भीतर शास्त्रीय संगीत के तत्वों की उपस्थिति।
मालवा क्षेत्र के लोक संगीत का विश्लेषण यह सिद्ध करता है कि लोक और शास्त्रीय परंपराएं एक-दूसरे से पूर्णतः स्वतंत्र नहीं हैं। लोक धुनों में विशिष्ट गमक और मधुर संरचनाओं का प्राप्त होना यह दर्शाता है कि क्षेत्रीय संगीत में शास्त्रीय तत्वों का गहरा प्रभाव है। यह अंतःक्रिया शताब्दियों से प्रचलित है, जहाँ लोक संगीत ने शास्त्रीय रागों को आधार प्रदान किया और शास्त्रीय संगीत ने लोक धुनों को परिष्कृत किया।

13. (C) इसके लिए विशेष रंगमंच और उन्नत प्रकाश व्यवस्था की आवश्यकता होती है।
लोक नृत्य मूलतः ग्रामीण और सामुदायिक परिवेश की स्वाभाविक अभिव्यक्ति होते हैं। ये नृत्य ऋतुओं, फसल कटाई और सामाजिक उत्सवों से गहराई से जुड़े होते हैं, जिनमें पुनरावृत्ति वाले सरल चरणों का प्रयोग होता है। इनके प्रदर्शन के लिए किसी अत्याधुनिक रंगमंच, जटिल प्रकाश व्यवस्था अथवा कृत्रिम परिवेश की आवश्यकता नहीं होती है। लोक नर्तक अपनी प्राकृतिक ऊर्जा और स्थानीय साज-सज्जा के माध्यम से अपनी कला का स्वाभाविक प्रदर्शन करने में सक्षम होते हैं।

14. (A) केवल 1 और 2
लोक कलाकार क्षेत्रीय संस्कृति के महत्वपूर्ण संरक्षक होते हैं जो वाचिक इतिहास और स्थानीय किंवदंतियों को जीवित रखते हैं। वे प्रायः अपने वाद्ययंत्रों का निर्माण स्थानीय स्तर पर उपलब्ध प्राकृतिक सामग्रियों से स्वयं करते हैं, जो उनकी रचनात्मकता को प्रदर्शित करता है। लोक कलाकारों की विशिष्टता उनके शास्त्रीय प्रशिक्षण पर निर्भर नहीं होती, बल्कि यह उनकी सामुदायिक जड़ों और परंपरा के प्रति समर्पण पर आधारित होती है। यह कला पीढ़ी-दर-पीढ़ी हस्तांतरित होती है।

15. (A) बंगाल
बाउल बंगाल के एक ऐसे रहस्यवादी और घुमंतू समुदाय के गायक होते हैं जो अपने संगीत के माध्यम से गहरे आध्यात्मिक दर्शन को प्रस्तुत करते हैं। इनके गीतों में सूफीवाद, वैष्णववाद और बौद्ध धर्म के सहजिया दर्शन का विलक्षण समन्वय मिलता है। ये कलाकार एकतारा और डग्गी जैसे साधारण वाद्ययंत्रों का प्रयोग करते हुए ग्राम-ग्राम जाकर मानवता और प्रेम का संदेश देते हैं। इनकी परंपरा शताब्दियों से बंगाल की समृद्ध संस्कृति का अभिन्न अंग है।

16. (B) ग्वालियर घराना
मध्य प्रदेश का ग्वालियर घराना हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के प्राचीनतम और प्रभावशाली घरानों में से एक माना जाता है। इसे खयाल गायकी का उद्गम स्थल कहा जाता है और कई अन्य घरानों की उत्पत्ति इसी की परंपरा से हुई है। इस घराने की गायन शैली अपनी स्पष्टता, सादगी और मुक्त स्वर के लिए प्रसिद्ध है। इसने शताब्दियों से भारतीय संगीत पद्धति के विकास में आधारभूत भूमिका निभाते हुए अनेक महान संगीतकार तैयार किए हैं।

17. (B) गुजरात
गरबा गुजरात का एक अत्यंत लोकप्रिय और जीवंत लोक नृत्य है जो विशेष रूप से नवरात्रि उत्सव के दौरान किया जाता है। यह नृत्य शक्ति की देवी की उपासना का एक माध्यम है और इसमें महिलाएं एवं पुरुष एक वृत्त में नृत्य करते हैं। गरबा शब्द 'गर्भ दीप' से व्युत्पन्न है, जो जीवन के चक्र और निरंतरता का प्रतीक है। यह नृत्य सामुदायिक सौहार्द और भक्ति भावना को संगीत एवं लय के माध्यम से व्यक्त करता है।

18. (A) 1, 3, 2, 4
लोक संगीत से शास्त्रीय राग विकसित करने की प्रक्रिया एक व्यवस्थित क्रम का अनुसरण करती है। सर्वप्रथम एक आकर्षक लोक धुन की पहचान की जाती है, जिसके पश्चात उस धुन के मधुर सार को पृथक किया जाता है। तदोपरांत, उस पर राग व्याकरण के नियमों को आरोपित कर उसे एक संरचना प्रदान की जाती है। अंत में, शास्त्रीय संगीतकारों द्वारा इसे एक नवीन और परिष्कृत शैली में प्रस्तुत किया जाता है।

19. (C) बंगाल की नदियों पर नाविकों द्वारा गाया जाने वाला एक प्रकार का लोक गीत।
भटियाली बंगाल की एक विशिष्ट लोक संगीत शैली है जो मुख्य रूप से नाविकों द्वारा गाई जाती है। यह संज्ञा 'भाटी' शब्द से आई है, जिसका अर्थ है नदी का निम्न प्रवाह। इन गीतों की धुन और शब्द नदियों की विशालता, शांति और नाविकों के एकाकीपन एवं दार्शनिक विचारों को प्रदर्शित करते हैं। इसमें दीर्घ स्वरों का प्रयोग होता है जो जल के बहाव और नौका की गति के साथ सामंजस्य स्थापित करते हैं।

20. (D) करताल
करताल एक पारंपरिक लयबद्ध वाद्ययंत्र है जिसमें काष्ठ के दो टुकड़ों की जोड़ी होती है। इसमें अक्सर धातु के लघु घुंघरू संलग्न होते हैं जो परस्पर टकराने पर मधुर ध्वनि उत्पन्न करते हैं। इसका उपयोग मुख्य रूप से लोक गीतों और भक्ति संगीत में संगति प्रदान करने के लिए किया जाता है। यह वाद्ययंत्र अपनी सादगी और प्रभावी लय के कारण ग्रामीण उत्सवों और भजन मंडलियों में व्यापक रूप से प्रचलित और लोकप्रिय रहा है।

उत्तर (व्याख्या सहित)

1. (B) शैलीकरण
भारतीय शास्त्रीय संगीत में लोक धुनों को समाहित करने की मुख्य विधि शैलीकरण कहलाती है। इस प्रक्रिया में किसी क्षेत्रीय धुन के मूल स्वरूप को शास्त्रीय संरचना में परिवर्तित किया जाता है। शास्त्रीय संगीतकार इन धुनों से मधुर तत्वों का चयन कर उन्हें राग के कठोर नियमों, यथा आरोह और अवरोह में व्यवस्थित करते हैं। यह पद्धति लोक संगीत को एक नवीन शास्त्रीय विशिष्टता और स्थिरता प्रदान करती है।

2. (A) यह सामुदायिक जीवन, अनुष्ठानों और व्यवसायों से गहराई से जुड़ा हुआ है।
भारत के लोक संगीत की सर्वप्रमुख विशेषता इसके सामाजिक और सांस्कृतिक मूल हैं। यह संगीत किसी व्यक्ति की व्यक्तिगत साधना के स्थान पर संपूर्ण समुदाय के सामूहिक उत्सवों और अनुष्ठानों का प्रतिनिधित्व करता है। फसल कटाई, विवाह अथवा धार्मिक अनुष्ठानों के समय गाए जाने वाले ये गीत जनजीवन के अभिन्न अंग होते हैं। इसमें किसी औपचारिक प्रशिक्षण की अपेक्षा सहज अभिव्यक्ति और सामुदायिक सहभागिता को अधिक महत्व दिया जाता है।

3. (C) महाराष्ट्र
लावणी महाराष्ट्र की एक अत्यंत लोकप्रिय और ऊर्जस्वित लोक संगीत एवं नृत्य शैली है। यह मुख्य रूप से ढोलकी की थाप पर आधारित होती है और अपने तीव्र लयबद्ध प्रतिमानों के लिए जानी जाती है। इस प्रदर्शन में नृत्य के साथ-साथ गीतों के माध्यम से सामाजिक, धार्मिक और प्रेम संबंधी विषयों को प्रस्तुत किया जाता है। लावणी ने अपनी विशिष्ट प्रस्तुति शैली के कारण भारतीय लोक परंपरा में एक महत्वपूर्ण और अद्वितीय स्थान प्राप्त किया है।

4. (D) लोक संगीत विशेष रूप से उन सूक्ष्म स्वरों का उपयोग करता है, जिन्हें शास्त्रीय संगीत ने अपनाया है।
शास्त्रीय संगीत पर लोक संगीत का प्रभाव गहरा और ऐतिहासिक है, जहाँ कई रागों की उत्पत्ति क्षेत्रीय लोक धुनों से हुई है। लोक गीतों के लयबद्ध प्रतिमानों ने शास्त्रीय तालों को प्रेरित किया है और उनकी विषय-वस्तु शास्त्रीय रचनाओं में प्रतिबिंबित होती है। हालांकि, लोक संगीत सूक्ष्म स्वरों का उपयोग शास्त्रीय पद्धति की भाँति नहीं करता है। शास्त्रीय संगीत में सूक्ष्म स्वरों का व्यवस्थित प्रयोग उसकी व्याकरणिक संरचना का विशिष्ट अंग है।

5. (C) तीजन बाई
छत्तीसगढ़ की प्रसिद्ध लोक गायन शैली पंडवानी को वैश्विक स्तर पर प्रतिष्ठित करने का श्रेय तीजन बाई को दिया जाता है। वह इस कला की एक सशक्त प्रतिपादक हैं और अपनी विशेष कापालिक शैली के लिए जानी जाती हैं। उनके प्रदर्शन में गायन के साथ-साथ विलक्षण अभिनय और कथावाचन का संगम होता है। उन्होंने महाभारत की गाथाओं को अपने ओजपूर्ण स्वर और तंबूरे के माध्यम से अंतरराष्ट्रीय मंचों तक प्रभावी रूप से पहुँचाया है।

6. (A) P-2, Q-3, R-1, S-4
लोक संगीत के विभिन्न रूपों का क्षेत्रीय महत्व अत्यंत अधिक है। बंगाल में बाउल गायकों की रहस्यवादी परंपरा है, जबकि भटियाली नाविकों द्वारा गाया जाने वाला एक विशिष्ट गीत है जो नदियों से संबंधित है। मांड राजस्थान की एक परिष्कृत गायन शैली है और चैती उत्तर प्रदेश में चैत्र माह के दौरान गाया जाता है। इन शैलियों का अनुशीलन भारत की विविध सांस्कृतिक पहचान और क्षेत्रीय विशिष्टताओं को समझने में सहायक होता है।

7. (D) राग के ढांचे के भीतर लोक धुन को संरचित करने की प्रक्रिया।
संगीत के संदर्भ में शैलीकरण वह प्रक्रिया है जिसके माध्यम से किसी क्षेत्रीय लोक धुन को शास्त्रीय व्याकरण के नियमों में आवद्ध किया जाता है। इसमें लोक धुन के मूल माधुर्य को सुरक्षित रखते हुए उसे एक निश्चित राग संरचना, यथा वादी-संवादी स्वरों और समय चक्र में व्यवस्थित किया जाता है। यह रुपांतरण लोक संगीत को शास्त्रीय मंचों पर प्रस्तुति के योग्य बनाता है और उसे गरिमा एवं सौंदर्य प्रदान करता है।

8. (A) अलगोज़ा - सुषिर वाद्य
अलगोज़ा राजस्थान और पंजाब का एक पारंपरिक लोक वाद्ययंत्र है जो सुषिर वाद्य की श्रेणी में आता है क्योंकि इसे वायु के माध्यम से बजाया जाता है। इसमें बांसुरी की एक जोड़ी होती है जिसे एक साथ फूँककर बजाया जाता है। इसके विपरीत, एकतारा तत वाद्य है, ढोलक अवनद्ध वाद्य की श्रेणी में आता है और मंजीरा घन वाद्य है। वाद्ययंत्रों का यह वर्गीकरण उनकी संरचना और ध्वनि उत्पत्ति की विधि पर आधारित है।

9. (C) पंडवानी
पंडवानी छत्तीसगढ़ की एक प्रसिद्ध कथा गायन शैली है जो मुख्य रूप से महाभारत के पात्रों, विशेषकर पांडवों के जीवन और संघर्षों पर आधारित है। इस लोक रूप में एक मुख्य कलाकार हाथों में तंबूरा लेकर कथा श्रवण कराता है, गायन करता है और विभिन्न पात्रों का अभिनय भी करता है। यह परंपरा शताब्दियों से वाचिक रूप से जीवित है और भारतीय महाकाव्यों को जन-जन तक पहुँचाने में एक सशक्त माध्यम रही है।

10. (C) A सही है लेकिन R गलत है।
ग्वालियर घराने ने भारतीय शास्त्रीय संगीत के विकास और प्रसार में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है, जिसे प्रायः खयाल गायकी का

किया जाता है। इसमें केवल एक तार होता है जिसे अंगुली की सहायता से बजाया जाता है। यह वाद्ययंत्र विशेष रुप से भक्ति संगीत, सूफी गायन और घुमंतू समुदायों के मध्य प्रचलित है। इसकी प्रतिध्वनि और सादगी आध्यात्मिक गीतों में एक विशेष प्रगाढ़ता उत्पन्न करती है, जो गायन के लिए एक सुंदर आधार प्रदान करती है।

32. (B) ख्याल
मध्य प्रदेश के संगीत घरानों, विशेषकर ग्वालियर घराने का सर्वप्रमुख योगदान ख्याल गायन शैली को परिष्कृत और लोकप्रिय बनाने में रहा है। इन घरानों के कलाकारों ने गायकी के इस रूप को व्यवस्थित किया और उसे शास्त्रीय संगीत का मुख्य अंग बनाया। खयाल का शाब्दिक अर्थ 'विचार' अथवा 'कल्पना' है, जिसमें राग के विस्तार की अधिक स्वतंत्रता होती है। ग्वालियर घराने की स्पष्ट और भव्य गायकी ने संपूर्ण उत्तर भारतीय संगीत जगत को गहराई से प्रभावित किया है।

33. (B) क्षेत्रीय बोलियों में सामुदायिक गीत गाने वाला गायक।
लोक-गायक वह कलाकार होता है जो अपने क्षेत्र की स्थानीय बोली में उस समाज के रीति-रिवाजों, संघर्षों और उल्लास को गीतों के माध्यम से अभिव्यक्त करता है। उनका संगीत किसी पुस्तक अथवा औपचारिक शिक्षण के स्थान पर वाचिक परंपरा और लोक जीवन के अनुभवों पर आधारित होता है। ये गायक अपने समुदाय की सांस्कृतिक पहचान के संवाहक होते हैं। वे जनमानस की भावनाओं और इतिहास को अत्यंत सरल एवं प्रभावशाली रीति से प्रस्तुत करने में सक्षम होते हैं।

34. (C) हिमालय के पर्वतीय क्षेत्र।
राग पहाड़ी की मधुर संरचना और उसकी कोमलता हिमालय के पर्वतीय क्षेत्रों के लोक संगीत से गहराई से प्रेरित है। इस राग में पर्वतों की शांति, निर्मल वायु और वहां के जीवन की सरलता परिलक्षित होती है। इसके स्वर प्रतिमान हिमालयी लोक धुनों के अत्यंत निकट हैं, जिस कारण इसे प्रायः अर्ध-शास्त्रीय और सुगम संगीत रचनाओं के लिए प्रयुक्त किया जाता है। यह राग लोक और शास्त्रीय संगीत के मध्य सुंदर सेतु का एक आदर्श उदाहरण है।

35. (B) संगीत जीवन की नियमित घटनाओं के एक कार्यात्मक भाग के रूप में।
भारत के लोक संगीत का अनुशीलन करने पर यह स्पष्ट होता है कि यह संगीत मनोरंजन के साथ-साथ जीवन की अनिवार्य क्रियाओं से भी संबद्ध है। यह जन्म, विवाह, मृत्यु और फसल कटाई जैसी घटनाओं का एक कार्यात्मक अंग है। लोक संगीत किसी विशिष्ट वर्ग के लिए नहीं, अपितु समाज के प्रत्येक व्यक्ति के लिए है। यह जीवन के सुख-दुख और सामूहिक अनुभवों को लयबद्ध करने का एक स्वाभाविक माध्यम है, जो इसे समाज में गहराई से स्थापित करता है।

36. (B) P-2, Q-1, R-3, S-4
भारतीय लोक संगीत के प्रतिष्ठित कलाकारों ने अपनी विशिष्ट विधाओं के माध्यम से सांस्कृतिक विरासत को समृद्ध किया है। तीजन बाई ने पंडवानी को, अल्लाह जिलाई बाई ने राजस्थान के मांड गायन को और पूरन चंद वडाली ने पंजाबी सूफी लोक संगीत को नवीन ऊंचाइयां प्रदान कीं। इसी प्रकार, शारदा सिन्हा छठ और भोजपुरी लोक गीतों का पर्याय स्वीकार की जाती हैं। इन कलाकारों का योगदान न केवल उनके क्षेत्रों तक सीमित है, अपितु उन्होंने अंतरराष्ट्रीय स्तर पर भी भारतीय कला का गौरव बढ़ाया है।

37. (C) ढोलक
ढोलक भारतीय लोक संगीत का एक अत्यंत लोकप्रिय अवनद्ध वाद्य है, जो चर्म से आवृत होता है। यह वाद्ययंत्र लय उत्पन्न करने के लिए हस्त प्रहार से बजाया जाता है। इसके विपरीत, बांसुरी सुषिर वाद्य है, रावणहत्था तत वाद्य है और गोपीचंद भी तार वाला वाद्य है। ढोलक का प्रयोग विवाह, त्यौहारों और सामूहिक उत्सवों में अनिवार्य रूप से किया जाता है। इसकी प्रतिध्वनि और थाप संपूर्ण वातावरण को उत्साह और लयबद्धता से परिपूर्ण कर देती है।

38. (A) विभिन्न वाद्य और गायन शैलियों के मिश्रण पर बल।
मैहर घराने की स्थापना उस्ताद अलाउद्दीन खान द्वारा की गई थी और इसकी मुख्य विशेषता संगीत के प्रति एक व्यापक और उदार दृष्टिकोण है। इस घराने ने केवल एक शैली तक सीमित रहने के स्थान पर गायन और विभिन्न वाद्ययंत्रों की तकनीकों के समन्वय पर बल दिया। यहाँ की शिक्षण पद्धति में ध्रुपद की गंभीरता और खयाल की कल्पनाशीलता का सुंदर सामंजस्य मिलता है। इसी उदारता के कारण मैहर घराने ने विश्व प्रसिद्ध संगीतकारों की एक ऐसी पीढ़ी तैयार की जिसने संगीत जगत को परिवर्तित कर दिया।

39. (C) श्रृंगारिक पुट के साथ विविध सामाजिक और रुमानी विषय।
महाराष्ट्र की लावणी अपनी जीवंतता और स्पष्ट अभिव्यक्ति के लिए प्रसिद्ध है, जिसमें प्रायः मानवीय भावनाओं और श्रृंगार रस का प्रभावी चित्रण होता है। इसके प्रदर्शन में गीतों के माध्यम से प्रेम, विरह और सामाजिक स्थितियों पर मार्मिक टिप्पणी की जाती है। यद्यपि इसमें धार्मिक और वीर रस के तत्व भी प्राप्त होते हैं, परंतु इसका मुख्य आकर्षण इसके रुमानी और मनोरंजक पक्ष में निहित है। लावणी ने समाज के विभिन्न वर्गों के मध्य अपनी एक सशक्त पहचान निर्मित की है।

40. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कजरी, चैती और मांड जैसी लोक धुनों का अर्ध-शास्त्रीय संगीत में रुपांतरण शैलीकरण की एक अत्यंत सफल प्रक्रिया है। यह प्रक्रिया लोक धुनों को शास्त्रीय रागों के व्याकरण और निश्चित ताल चक्रों में व्यवस्थित करती है, जिससे वे परिष्कृत प्रदर्शन के योग्य बन जाती हैं। इसके माध्यम से लोक संगीत का माधुर्य शास्त्रीय मंचों तक पहुँचता है और संगीत प्रेमियों के मध्य व्यापक रूप से स्वीकृत होता है। यह अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं और परस्पर व्याख्या करते हैं।

41. (B) डांडिया रास
डांडिया रास गुजरात का एक अत्यंत ऊर्जस्वित और रंगीन लोक नृत्य है, जो मुख्य रूप से नवरात्रि के पावन अवसर पर किया

समाज का दर्पण होता है और उसके स्वर में संपूर्ण क्षेत्र की सामूहिक चेतना प्रतिध्वनित होती है। यह भावनात्मक जुड़ाव ही लोक संगीत को जनसामान्य के मध्य अत्यंत लोकप्रिय बनाए रखता है।

80. (B) कारण: लोक धुनों का आकर्षण; प्रभाव: संगीतकारों ने उन्हें रागों में शैलीबद्ध किया।
लोक और शास्त्रीय संगीत के मध्य प्रगाढ़ संबंध रहा है, जहाँ कई शास्त्रीय रागों का प्रादुर्भाव लोक धुनों के माधुर्य और आकर्षण से हुआ है। जब शास्त्रीय संगीतकारों ने अनुभव किया कि कुछ क्षेत्रीय लोक धुनें अत्यंत प्रभावशाली हैं, तो उन्होंने उन धुनों के स्वरों का चयन कर शास्त्रीय व्याकरण के अनुसार व्यवस्थित किया। इस प्रकार, 'पहाड़ी', 'मांड' और 'देस' जैसे राग विकसित हुए। यह प्रक्रिया प्रदर्शित करती है कि लोक संगीत ने सदैव शास्त्रीय संगीत के लिए समृद्ध प्रेरणा स्रोत का कार्य किया है।

81. (C) यह पारंपरिक रूप से केवल महिलाओं द्वारा प्रदर्शित किया जाता है।
पंडवानी छत्तीसगढ़ की एक समृद्ध कथा गायन परंपरा है जो महाभारत के प्रसंगों पर आधारित है। इसमें एक मुख्य कलाकार गायन, अभिनय और संवाद के माध्यम से पांडवों की वीरता की गाथा सुनाता है। यह प्रदर्शन शैली पुरुषों और महिलाओं दोनों द्वारा अपनाई जाती है और इसमें किसी एक लिंग का एकाधिकार नहीं है। तीजन बाई जैसी महान महिला कलाकारों के साथ-साथ कई पुरुष कलाकारों ने भी इस विधा को अपनी प्रतिभा से समृद्ध किया है और इसे वैश्विक पहचान प्रदान की है।

82. (B) दैनिक जीवन, प्रकृति, पौराणिक कथाएँ और सामाजिक टिप्पणी।
लोक संगीत के बोलों का मूल आधार जनसामान्य के अनुभव और परिवेश होते हैं। इनमें कृषि कार्य, ऋतुओं का परिवर्तन, देवताओं की स्तुति और समाज की विसंगतियों पर प्रत्यक्ष टिप्पणियाँ सम्मिलित होती हैं। लोक संगीत में किसी जटिल दार्शनिक गूढ़ता के स्थान पर एक ऐसी सहजता होती है जिससे एक साधारण व्यक्ति भी स्वयं को जोड़ पाता है। यह संगीत प्रत्यक्ष रूप से मृदा से जुड़ा होता है और मानवीय भावनाओं के प्रत्येक पक्ष को अत्यंत सरलता से अभिव्यक्त करता है।

83. (D) पं. भीमसेन जोशी - लोक नृत्य कलाकार
पं. भीमसेन जोशी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के एक महान गायक थे, जो विशेष रूप से किराना घराने की गायकी के लिए विख्यात हैं। वे लोक नृत्य कलाकार नहीं थे। इसके विपरीत, तीजन बाई पंडवानी की प्रसिद्ध गायिका हैं, साकर खान राजस्थान के कुशल लोक वाद्ययंत्र वादक थे और उस्ताद अलाउद्दीन खान शास्त्रीय संगीत के शिखर पुरुष थे। कलाकारों के क्षेत्रों के मध्य के इस अंतर को समझना आवश्यक है ताकि उनकी साधना और योगदान का न्यायोचित मूल्यांकन किया जा सके।

84. (C) राग की प्रस्तुति में सरल, भव्य और स्पष्ट।
ग्वालियर घराने की गायकी अपनी सादगी और भव्यता के लिए विख्यात है, जिसमें राग के स्वरूप को अत्यंत स्पष्टता के साथ प्रस्तुत किया जाता है। इसमें स्वरों का प्रयोग सीधे और मुक्त स्वर से किया जाता है, जिससे राग की मूल संरचना उभर कर सम्मुख आती है। यह शैली अनावश्यक जटिलताओं के स्थान पर राग के विस्तार और गरिमा पर बल प्रदान करती है। ग्वालियर घराने की इस स्पष्टता ने इसे खयाल गायकी की एक अत्यंत सम्मानजनक और आधारभूत पद्धति के रूप में स्थापित किया है।

85. (A) नगाड़ा
नगाड़ा लोक संगीत का एक प्रमुख अवनद्ध वाद्य है, जो एक या दो विशाल पात्र सदृश संरचनाओं पर चर्म मढ़कर निर्मित किया जाता है। इसे काष्ठ दंडिकाओं से प्रहार कर बजाया जाता है और इसकी ध्वनि अत्यंत भारी एवं बुलंद होती है। इसके विपरीत, बांसुरी सुषिर वाद्य है, सितार तत वाद्य है और झांझ घन वाद्य की श्रेणी में आता है। नगाड़े का उपयोग प्रायः धार्मिक उत्सवों, युद्ध घोषणाओं और उत्साहपूर्ण लोक नृत्यों के दौरान वातावरण में जोश भरने के लिए किया जाता है।

86. (A) वैष्णववाद, सूफीवाद और तंत्र।
बंगाल के बाउल दर्शन की सर्वप्रमुख विशेषता इसकी धार्मिक उदारता और समावेशी प्रकृति है। यह परंपरा वैष्णव भक्ति, सूफी रहस्यवाद और तंत्र विद्या के तत्वों का एक अद्वितीय संगम है। बाउल स्वीकार करते हैं कि ईश्वर किसी बाह्य मंदिर में नहीं अपितु मनुष्य के शरीर और मन के भीतर ही निवास करता है। उनके गीतों में यह आध्यात्मिक संश्लेषण स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है, जो सभी धर्मों के भेद को विस्मृत कर मानवता और आत्मिक ज्ञान की प्राप्ति पर सर्वाधिक बल देता है।

87. (B) शास्त्रीय संदर्भ में लोक तत्वों का विश्लेषण और अनुप्रयोग।
जब कोई शास्त्रीय संगीतकार अपने प्रदर्शन में लोक लय अथवा धुनों का समावेश करता है, तो यह संगीत के निरंतर विकास और आदान-प्रदान की प्रक्रिया को प्रदर्शित करता है। यह कार्य शास्त्रीय संगीत की मर्यादा के भीतर लोक तत्वों को एक नवीन आयाम प्रदान करने का प्रयास है। शास्त्रीय संगीत ने सदैव लोक संगीत की सहज ऊर्जा और आकर्षण को अंगीकार कर स्वयं को समृद्ध किया है। यह उदाहरण सिद्ध करता है कि संगीत की विभिन्न विधाएं परस्पर मिलकर नवीन और सुंदर सृजन को जन्म देती हैं।

88. (A) राजस्थान की भील जनजाति
घूमर नृत्य राजस्थान की भील जनजाति का पारंपरिक लोक नृत्य है, जो कालान्तर में संपूर्ण राजस्थानी समाज में लोकप्रिय हो गया। इसे मुख्य रूप से महिलाओं द्वारा अत्यंत शालीनता और ऊर्जा के साथ निष्पादित किया जाता है। इस नृत्य की मुख्य पहचान नर्तकियों का उनके भारी लहंगों में लयबद्ध चक्राकार घूमना है। यह नृत्य उत्सवों, मांगलिक अवसरों और विशेष रूप से राजपूत परिवारों में सांस्कृतिक गौरव के प्रतीक

में ढालती है। इससे वह धुन शास्त्रीय संगीत की प्रस्तुति और विस्तार के लिए पूर्णतः उपयुक्त बन जाती है।

51. (B) एक सीधी और खुले गले की गायन शैली।
ग्वालियर घराने की सर्वप्रमुख विशेषता इसकी स्पष्ट और मुक्त स्वर की गायन शैली है, जो राग की शुद्धता और भव्यता पर ध्यान केंद्रित करती है। इसमें स्वरों का प्रयोग सीधा और गरिमापूर्ण होता है, जिससे गायकी में एक प्रकार की स्थिरता और भव्यता आती है। यह घराना जटिलताओं के स्थान पर स्पष्टता और राग के मूल स्वरूप के विस्तार को अधिक महत्व प्रदान करता है। ग्वालियर की इस मौलिक शैली ने हिंदुस्तानी संगीत के कई अन्य घरानों को प्रभावित और प्रेरित किया है।

52. (B) सुरीली आकृति की पहचान करना जो किसी राग के ढांचे का संकेत देती हों।
क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों का विश्लेषण करने के लिए प्रायः उन मधुर प्रतिमानों और स्वरों के संयोजन पर ध्यान दिया जाता है जो किसी विशिष्ट राग की संरचना को प्रदर्शित करते हैं। कई लोक गीत अनजाने में ही किसी राग के आरोह-अवरोह अथवा वादी-संवादी स्वरों का अनुसरण करते हैं। यह विश्लेषण संगीत के विकासवादी मार्ग को समझने में सहायता करता है और यह सिद्ध करता है कि शास्त्रीय रागों की जड़ें अंततः लोक परंपराओं और क्षेत्रीय संवेदनाओं में ही गहराई तक समाहित हैं।

53. (B) मध्य में रखे एक प्रज्वलित दीप या देवी शक्ति की प्रतिमा।
गरबा नृत्य पारंपरिक रूप से एक केंद्र बिंदु के परितः वृत्त बनाकर किया जाता है, जहाँ प्रायः एक प्रज्वलित दीप (गर्भ दीप) अथवा देवी अंबा की प्रतिमा स्थापित की जाती है। यह केंद्र बिंदु ब्रह्मांड की शक्ति और जीवन के स्रोत का प्रतीक माना जाता है। नर्तक इस केंद्र के चारों ओर चक्राकार घूमते हुए नृत्य करते हैं, जो काल के चक्र और निरंतरता को प्रदर्शित करता है। यह व्यवस्था गरबा को न केवल एक कलात्मक नृत्य, बल्कि एक पवित्र अनुष्ठानिक रूप भी प्रदान करती है।

54. (C) राम स्वरुप "पप्पू" शर्मा
राम स्वरूप "पप्पू" शर्मा को लोक संगीत के क्षेत्र में विशेष रूप से 'अलगोज़ा' जैसे दुर्लभ वाद्ययंत्र के कुशल वादन के लिए जाना जाता है। अलगोज़ा एक पारंपरिक सुषिर वाद्य है जिसमें दो बांसुरी सदृश नलिकाओं को एक साथ फूँककर बजाया जाता है। उन्होंने इस वाद्ययंत्र की ध्वनि को अपनी प्रतिभा के माध्यम से नवीन पहचान प्रदान की और इसे लोक संगीत प्रेमियों के मध्य लोकप्रिय बनाया। उनका योगदान लोक वाद्ययंत्रों की समृद्ध परंपरा को संरक्षित करने में अत्यंत महत्वपूर्ण माना जाता है।

55. (A) यह पारंपरिक रूप से राजाओं की प्रशंसा करने के लिए राजकीय दरबारों में गाया जाता था।
मांड राजस्थान की एक ऐसी लोक शैली है जिसने अपनी परिष्कृत मधुर संरचना के कारण राजसी दरबारों में विशेष सम्मान प्राप्त किया। इसे प्रायः राजाओं और नायकों के सम्मान में तथा उनकी वीरता की प्रशंसा में गाया जाता था। मांड की मधुरता और भावनाओं की प्रगाढ़ता इसे केवल मनोरंजन तक सीमित नहीं रखती, बल्कि यह एक गौरवशाली सांस्कृतिक विरासत का प्रतीक है। आधुनिक काल में भी मांड की प्रस्तुतियाँ राजस्थान की गरिमा और कलात्मक उत्कृष्टता को भली-भाँति प्रदर्शित करती हैं।

56. (B) बाउल - बंगाल के रहस्यवादी गीत
बाउल बंगाल की एक प्राचीन और रहस्यवादी संगीत परंपरा है जो मानवता और आंतरिक शांति का संदेश देती है। इसके विपरीत, पंडवानी महाभारत की कथाओं पर आधारित छत्तीसगढ़ का एक रूप है, न कि रामायण का। लावणी महाराष्ट्र का प्रसिद्ध लोक नृत्य-गीत है और कजरी उत्तर प्रदेश के श्रावण मास का गीत है। इन विविध लोक रूपों के शुद्ध युग्मों को समझना भारत की क्षेत्रीय विविधता और उनकी विशिष्ट कथा एवं संगीत शैलियों को पहचानने के लिए अनिवार्य है।

57. (B) क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों का विश्लेषण।
बुंदेलखंड के लोक गीतों में राग भूपाली जैसे स्वरों और वाक्यांशों का पाया जाना संगीत के गहन विश्लेषण का एक महत्वपूर्ण उदाहरण है। यह दर्शाता है कि शास्त्रीय रागों के मूल तत्व लोक परंपराओं में शताब्दियों से विद्यमान रहे हैं। लोक संगीत प्रायः उन्हीं स्वरों का सहज उपयोग करता है जिन्हें पश्चातवर्ती काल में शास्त्रीय संगीत में व्यवस्थित किया गया। ऐसी खोजें यह प्रमाणित करती हैं कि शास्त्रीय और लोक संगीत के मध्य की सीमाएं अत्यंत सूक्ष्म हैं और वे परस्पर समृद्ध करती हैं।

58. (A) क्षेत्रीय संगीत की प्रामाणिक ध्वनि बनावट को बनाए रखना।
लोक संगीत के वाद्ययंत्र बजाने वाले कलाकार किसी क्षेत्र की सांस्कृतिक ध्वनि को सुरक्षित रखने के लिए उत्तरदायी होते हैं। उनके द्वारा प्रयुक्त स्वदेशी वाद्ययंत्र और उनकी विशिष्ट वादन शैलियाँ किसी समुदाय की पहचान का अभिन्न अंग होती हैं। आधुनिक वाद्ययंत्रों के बढ़ते प्रभाव के मध्य भी ये कलाकार पारंपरिक ध्वनियों की मौलिकता को अक्षुण्ण रखते हैं। उनका योगदान न केवल संगीत को जीवंत रखता है, बल्कि आगामी पीढ़ियों को उनकी मूल जड़ों और ऐतिहासिक कला रूपों से जोड़ने का कार्य भी करता है।

59. (D) भरतनाट्यम
भरतनाट्यम भारत का एक अत्यंत प्रतिष्ठित शास्त्रीय नृत्य है जिसकी जड़ें प्राचीन शास्त्रों और मंदिर परंपराओं में निहित हैं। इसके विपरीत, भांगड़ा, घूमर और बिहू प्रसिद्ध लोक नृत्य हैं जो सीधे तौर पर ग्रामीण समुदायों और उनके उत्सवों से संबद्ध हैं। शास्त्रीय नृत्यों में कठोर नियमों, औपचारिक प्रशिक्षण और संहिताबद्ध मुद्राओं का अनुपालन अनिवार्य होता है, जबकि लोक नृत्य अधिक सहज, सामूहिक और सहभागी प्रकृति के होते हैं। इन दोनों श्रेणियों के मध्य का अंतर स्पष्ट होना अत्यंत आवश्यक है।

60. (B) हिंदू कैलेंडर के चैत्र महीने से।
चैती लोक संगीत शैली का नाम और संदर्भ मुख्य रूप से हिंदू पंचांग के चैत्र मास से संबद्ध है। यह मास वसंत ऋतु की पूर्णता और नवीन फसलों के उत्सव का परिचायक होता है। इन गीतों

में ऋतु परिवर्तन की प्रसन्नता के साथ-साथ मानवीय संबंधों और विरह के भावों को अभिव्यक्त किया जाता है। चैती के गीत इस विशेष समय की सांस्कृतिक और प्राकृतिक विशेषताओं को अत्यंत मधुरता से प्रस्तुत करते हैं, जो इसे उत्तर भारतीय जनजीवन का एक प्रिय संगीत रूप बनाते हैं।

61. (B) ख्याल गायन शैली का संहिताकरण और प्रसार।
ग्वालियर जैसे मध्य प्रदेश के घरानों का भारतीय शास्त्रीय संगीत में सर्वप्रमुख योगदान खयाल गायकी को एक व्यवस्थित ढांचा प्रदान करना है। इन घरानों ने खयाल के नियमों, रागों के विस्तार की पद्धति और प्रस्तुति के माध्यमों को संहिताकृत किया। इससे खयाल गायन अधिक परिष्कृत और वैज्ञानिक बना, जिससे इसे संपूर्ण राष्ट्र में लोकप्रियता प्राप्त हुई। ग्वालियर घराने की इस परंपरा ने हिंदुस्तानी संगीत के विकास के लिए एक सुदृढ़ आधारशिला रखी है, जिस पर आधुनिक गायन शैली आधारित है।

62. (A) पंडवानी
पंडवानी छत्तीसगढ़ की एक ऐसी विशिष्ट लोक कला है जिसमें गायक एक हस्त में तंबूरा लेकर कथा सुनाता है और गीतों के माध्यम से पात्रों का अभिनय भी करता है। यह प्रदर्शन शैली कथावाचन और संगीत का एक विलक्षण मिश्रण है, जहाँ कलाकार की ऊर्जा और अभिव्यक्ति दर्शकों को महाकाव्य की घटनाओं से प्रत्यक्ष जोड़ देती है। तंबूरा न केवल एक वाद्ययंत्र है, बल्कि यह कभी अर्जुन का धनुष तो कभी भीम की गदा के रूप में सहायक उपकरण की भूमिका का निर्वहन भी करता है।

63. (B) बाउल
बाउल बंगाल की एक ऐसी रहस्यवादी परंपरा है जो स्थापित धार्मिक कर्मकांडों और सामाजिक बंधनों से मुक्त होकर आंतरिक सत्य के अन्वेषण पर बल देती है। इन गायकों के गीतों में ईश्वर के साथ एक व्यक्तिगत और प्रेमपूर्ण संबंध का चित्रण होता है, जो किसी बाह्य मंदिर अथवा शास्त्र में नहीं, अपितु मनुष्य के अंतर्मन में ही विद्यमान है। बाउल संगीत अपनी सादगी, दार्शनिक प्रगाढ़ता और घुमंतू गायकों की भावपूर्ण प्रस्तुति के कारण विश्व में एक विशिष्ट पहचान रखता है।

64. (C) अलगोज़ा
अलगोज़ा लोक संगीत का एक मुख्य सुषिर वाद्य है, जिसे फूँककर बजाया जाता है। यह मुख्य रूप से राजस्थान और पंजाब के क्षेत्रों में प्रचलित है और इसमें दो बांसुरी सदृश नलिकाओं का प्रयोग होता है। नगाड़ा अवनद्ध वाद्य है, एकतारा तत वाद्य है और सारंगी भी एक तत वाद्य की श्रेणी में आती है। अलगोज़ा की ध्वनि अत्यंत मधुर और तीव्र होती है, जो उत्सवों के दौरान वातावरण में जोश और उल्लास उत्पन्न करने का कार्य भली-भाँति करती है।

65. (B) कई रागों और सुगम रूपों की विषयगत और सुरीली सामग्री।
भारतीय शास्त्रीय संगीत ने शताब्दियों से लोक संगीत की समृद्ध विरासत से प्रेरणा प्राप्त की है, जो विशेष रूप से कई रागों की धुन और उनके विषयों में स्पष्ट है। पीलू, काफी और मांड जैसे कई राग प्रत्यक्ष रूप से क्षेत्रीय लोक धुनों से विकसित हुए हैं। इसके अतिरिक्त, शास्त्रीय रचनाओं की विषय-वस्तु, यथा प्रकृति का चित्रण और ऋतु परिवर्तन, भी लोक परंपराओं का ही परिष्कृत रूप है। यह प्रभाव शास्त्रीय संगीत को जीवंत, भावनात्मक और मानवीय संवेदनाओं के समीप बनाए रखने में सहायक होता है।

66. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय लोक वाद्ययंत्रों का वर्गीकरण उनकी संरचना और ध्वनि उत्पत्ति की तकनीक पर आधारित है। ढोलक एक अवनद्ध वाद्य है जिसे चर्म पर प्रहार कर बजाया जाता है, जबकि एकतारा एक तार वाला तत वाद्य है। करताल धातु के खंडों से निर्मित घन वाद्य है और शहनाई एक सुषिर वाद्य है जिसे फूँककर बजाया जाता है। इन विभिन्न श्रेणियों के वाद्ययंत्रों का सामूहिक प्रयोग लोक संगीत को एक अद्वितीय ध्वनि विस्तार और लयबद्ध जटिलता प्रदान करता है, जो अत्यंत श्रुतिप्रिय होती है।

67. (D) महाकाव्य 'ढोला-मारु' की मौखिक परंपरा को संरक्षित करना।
मध्य प्रदेश के लोक गायकों ने 'ढोला-मारु' जैसे प्रसिद्ध महाकाव्यों और क्षेत्रीय किंवदंतियों को वाचिक रूप से संरक्षित करने में ऐतिहासिक भूमिका निभाई है। ये कथाएं केवल मनोरंजन का साधन नहीं हैं, बल्कि वे क्षेत्र के इतिहास, शौर्य और सांस्कृतिक मूल्यों की संवाहक भी हैं। लोक कलाकारों के प्रयासों के कारण ही ये प्राचीन गाथाएँ आज भी जीवित हैं और अपनी मूल बोली एवं संगीत के साथ आगामी पीढ़ियों तक पहुँच रही हैं। उनका यह योगदान सांस्कृतिक निरंतरता के लिए अनिवार्य है।

68. (B) शक्तिशाली लय और प्रत्यक्ष, अक्सर हास्यपूर्ण या श्रृंगारिक अभिव्यक्ति।
लावणी महाराष्ट्र की एक अत्यंत मुखर और प्रभावशाली लोक कला है, जिसमें गीत और नृत्य के माध्यम से भावनाओं का सीधा चित्रण किया जाता है। इसकी लय अत्यंत तीव्र और आकर्षक होती है, जो ढोलकी के विशिष्ट थाप द्वारा नियंत्रित होती है। लावणी में श्रृंगार रस और हास्य का प्रचुर प्रयोग होता है, जो दर्शकों को सहज ही आकर्षित कर लेता है। यह शैली न केवल मनोरंजन प्रदान करती है, बल्कि समाज के विभिन्न पक्षों को एक ऊर्जस्वित रूप में प्रस्तुत भी करती है।

69. (B) महान वाद्ययंत्र वादकों और सामूहिक संगीत मंडलियों को तैयार करने की विरासत।
मैहर घराने की सर्वप्रमुख उपलब्धि संगीत के क्षेत्र में महान वाद्ययंत्र वादकों की एक विस्तृत श्रृंखला तैयार करना है। इस घराने ने व्यक्तिगत निपुणता के साथ-साथ सामूहिक संगीत प्रदर्शन की नवीन परंपराओं को जन्म दिया। उस्ताद अलाउद्दीन खान के निर्देशन में यहाँ के कलाकारों ने सरोद, सितार और अन्य वाद्ययंत्रों की तकनीकों को वैश्विक ऊंचाइयों तक पहुँचाया। मैहर की इस विरासत ने भारतीय वाद्य संगीत को एक नवीन आयाम दिया और इसे संपूर्ण विश्व में अत्यंत गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त कराया।

70. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारत के विभिन्न क्षेत्रों में लोक संगीत की अत्यधिक विविधता वहां की भौगोलिक, भाषाई और सामाजिक विविधताओं का प्रत्यक्ष परिणाम है। प्रत्येक क्षेत्र की जलवायु, वहां की कृषि और वहां के लोगों के व्यवसाय उनके गीतों और वाद्ययंत्रों के चयन को प्रभावित करते हैं। उदाहरण के लिए, मरुस्थलीय क्षेत्रों का संगीत तटीय क्षेत्रों के संगीत से पूर्णतः भिन्न होता है। यह विविधता भारत की समृद्ध सांस्कृतिक पहचान को प्रदर्शित करती है और अभिकथन एवं कारण दोनों इस वास्तविकता की पुष्टि करते हैं।

71. (A) लोक संगीत के संदर्भ में वाद्ययंत्र बजाता है।
लोक-वाद्ययंत्र वादक वह कलाकार होता है जो अपनी क्षेत्रीय परंपराओं और लोक गीतों के साथ संगति करने के लिए विशिष्ट वाद्ययंत्र बजाता है। उसकी कला किसी औपचारिक व्याकरण के स्थान पर उस क्षेत्र की ध्वनि और संस्कृति की सहज समझ पर आधारित होती है। ये कलाकार प्रायः अपने वाद्ययंत्रों का प्रयोग सामूहिक उत्सवों, अनुष्ठानों और लोक नाटकों में करते हैं। उनकी भूमिका किसी लोक प्रदर्शन की मौलिकता और सांस्कृतिक सुगंध को अक्षुण्ण बनाए रखने में अत्यंत महत्वपूर्ण एवं आधारभूत होती है।

72. (B) भटियाली
भटियाली बंगाल की एक अद्वितीय लोक संगीत परंपरा है जो विशेष रूप से नाविकों से संबद्ध है। जब नाविक नदी के बहाव के साथ नौका चलाते हैं, तो वे अपनी भावनाओं और चिंतन को गीतों के माध्यम से अभिव्यक्त करते हैं। इन गीतों की धुनें नदियों की लहरों और विशाल जल क्षेत्र की शांति के साथ एकाकार हो जाती हैं। भटियाली न केवल बंगाल के भौगोलिक परिवेश को प्रदर्शित करती है, बल्कि यह मानवीय जीवन की तुलना नदी के प्रवाह से करने वाली एक दार्शनिक शैली भी है।

73. (A) राग-चलन
क्षेत्रीय लोक संगीत का विश्लेषण करते समय प्रायः यह पाया जाता है कि कई लोक धुनों की गति और स्वरों का चयन शास्त्रीय 'राग-चलन' के समान होता है। राग-चलन वह विशिष्ट विधि है जिससे किसी राग के स्वरों का विस्तार किया जाता है। लोक संगीत में यह संरचना अनौपचारिक रूप से विद्यमान रहती है, जो प्रदर्शित करती है कि शास्त्रीय रागों की जड़ें लोक परंपराओं के मधुर ढांचों में ही निहित हैं। यह अनुशीलन लोक और शास्त्रीय संगीत के मध्य के प्रगाढ़ संरचनात्मक संबंध को उजागर करता है।

74. (C) केवल 1 और 3
लोक धुनों का शैलीकरण एक अत्यंत कलात्मक प्रक्रिया है जिसमें उस धुन के मुख्य मधुर वाक्यांशों की पहचान की जाती है और उन्हें राग के नियमों में आबद्ध किया जाता है। इसके पश्चात, इस धुन को एक शास्त्रीय ताल अथवा लयबद्ध चक्र में व्यवस्थित किया जाता है ताकि इसे शास्त्रीय मंच पर प्रस्तुत किया जा सके। इस संपूर्ण प्रक्रिया में लोक गीत के मूल भावनात्मक भाव का परित्याग नहीं किया जाता, अपितु उसे और अधिक परिष्कृत एवं स्पष्ट रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया जाता है।

75. (A) अल्लाह जिलाई बाई
अल्लाह जिलाई बाई राजस्थान की एक सुप्रसिद्ध लोक गायिका थीं, जिन्होंने मांड गायकी को अंतरराष्ट्रीय स्तर पर लोकप्रियता प्रदान की। उनके द्वारा गाया गया 'पधारो म्हारे देस' राजस्थान की सांस्कृतिक पहचान का प्रतीक बन चुका है। उनके स्वर की गहराई और मांड शैली के जटिल अलंकरणों पर उनकी पकड़ ने उन्हें एक श्रेष्ठ कलाकार बनाया। उन्होंने पारंपरिक लोक संगीत को एक शास्त्रीय गरिमा प्रदान की और अपनी कला के माध्यम से राजस्थान के गौरव को संपूर्ण विश्व में प्रसारित किया।

76. (B) भांगड़ा
भांगड़ा पंजाब का एक अत्यंत ऊर्जस्वित और उत्साहपूर्ण लोक नृत्य है, जो विशेष रूप से बैसाखी के त्यौहार पर पुरुषों द्वारा किया जाता है। यह नृत्य फसल कटाई की प्रसन्नता और कृषकों के परिश्रम के उत्सव का प्रतीक है। इसमें ढोल की थाप पर तीव्र शारीरिक गतियां और ऊर्जस्वित स्वर सम्मिलित होते हैं। भांगड़ा आज वैश्विक स्तर पर भारतीय लोक संस्कृति की एक सशक्त पहचान बन चुका है और अपनी ऊर्जा के कारण प्रत्येक आयु वर्ग के लोगों के मध्य अत्यंत लोकप्रिय है।

77. (D) एक विशिष्ट शैलीगत परंपरा साझा करने वाले संगीतकारों की वंशावली।
भारतीय शास्त्रीय संगीत में 'घराना' शब्द का अर्थ संगीत शिक्षण की एक विशिष्ट शैलीगत परंपरा से है जो पीढ़ी-दर-पीढ़ी हस्तांतरित होती है। प्रत्येक घराने की अपनी स्वतंत्र विशेषता होती है, यथा रागों का चयन, स्वरों का प्रयोग और प्रस्तुति की विधि। घराना पद्धति ने संगीतकारों के मध्य एक विशिष्ट पहचान और अनुशासन विकसित किया है। यह परंपरा न केवल गायकी को संरक्षित करती है, बल्कि उसमें निरंतर शोध और नवाचार के माध्यम से उसे समृद्ध भी करती रहती है।

78. (A) 3, 2, 1, 4
भारत की लोक कलाओं का भौगोलिक वितरण पश्चिम से पूर्व की ओर एक अद्भुत विविधता प्रस्तुत करता है। गुजरात का गरबा सर्वाधिक पश्चिम में स्थित है, जिसके पश्चात महाराष्ट्र की लावणी आती है। बंगाल का बाउल संगीत और भी पूर्व में है, और सुदूर पूर्व भाग में असम का बिहू नृत्य आता है। यह क्रम न केवल भौगोलिक है, बल्कि यह पृथक क्षेत्रों की भाषाई, सांस्कृतिक और ऐतिहासिक विशिष्टताओं को भी रेखांकित करता है जो सम्मिलित रूप से भारतीय संस्कृति की अखंडता को पूर्ण करते हैं।

79. (B) समुदाय के साथ जुड़ना और इसकी सामूहिक भावनाओं एवं कथाओं को व्यक्त करना।
एक लोक-गायक का सर्वप्रमुख योगदान उसकी उस क्षमता में निहित है जिसके माध्यम से वह अपने समुदाय की साझा भावनाओं, संघर्षों और उल्लास को गीतों में पिरोता है। वह किसी जटिल स्वरलिपि के स्थान पर अपनी मृदा की सुगंध और स्थानीय गाथाओं को स्वर प्रदान करता है। लोक-गायक अपने

जाता है। इसमें नर्तक सज्जित काष्ठ दंडिकाओं का उपयोग करते हैं और एक-दूसरे के साथ लयबद्ध रीति से टकराते हुए नृत्य करते हैं। यह नृत्य भगवान कृष्ण और गोपियों की रासलीला का प्रतीक माना जाता है। इसकी तीव्र गति और समूह में किए जाने वाले चरण इसे एक उत्सवपूर्ण और सामुदायिक आनंद का परिचायक बनाते हैं।

42. (A) लोक कलाकार मौखिक परंपरा के माध्यम से सीखते हैं, जबकि शास्त्रीय कलाकार औपचारिक प्रशिक्षण का पालन करते हैं।
लोक और शास्त्रीय वाद्ययंत्र वादकों के मध्य मुख्य अंतर उनकी शिक्षा और प्रशिक्षण की पद्धति में निहित है। लोक कलाकार अपनी कला को परिवार अथवा समुदाय के भीतर श्रवण और अवलोकन द्वारा वाचिक परंपरा के माध्यम से सीखते हैं, जिसमें किसी लिखित स्वरलिपि का अभाव होता है। इसके विपरीत, शास्त्रीय संगीतकारों का प्रशिक्षण अत्यंत औपचारिक होता है, जिसमें रागों के जटिल सिद्धांत, शास्त्र और कठोर नियमों का विधिवत अनुशीलन सम्मिलित होता है। दोनों पद्धतियाँ संगीत को जीवंत रखने में समर्थ हैं।

43. (C) बंगाल
भटियाली बंगाल के नदी तटीय क्षेत्रों का एक अत्यंत भावनात्मक और दार्शनिक लोक संगीत रूप है। ये गीत बंगाल की विशाल नदियों के बहाव और वहां के नाविकों के जीवन की कठिनाइयों एवं एकांत को प्रदर्शित करते हैं। भटियाली की धुनें प्रायः दीर्घ और खिंची हुई होती हैं, जो जल के अंतहीन विस्तार का अनुभव कराती हैं। यह संगीत प्रकृति और मनुष्य के मध्य के प्रगाढ़ संबंध को स्वर देता है और बंगाल की मृदा की सौंधी सुगंध का आभास कराता है।

44. (B) केवल 2 और 3
बाउल संगीत अपनी दार्शनिक प्रगाढ़ता और सामाजिक मान्यताओं पर प्रश्न उठाने वाले गीतों के लिए जाना जाता है, जो इसे केवल एक लोक रूप से उच्चतर आध्यात्मिक मार्ग बनाता है। इसी प्रकार, छत्तीसगढ़ की पंडवानी शैली में मुख्य गायक एक तंबूरे का उपयोग करता है, जो कथा के विभिन्न प्रसंगों में एक सहायक उपकरण के रूप में प्रयुक्त होता है। गरबा मुख्य रूप से महिलाओं द्वारा किया जाने वाला सामूहिक नृत्य है, जो इसे अभिकथन 1 के विपरीत एक महिला-प्रधान लोक कला बनाता है।

45. (C) वर्षा ऋतु
राग देस का लोक संगीत से गहरा संबंध है और इसे विशेष रूप से वर्षा ऋतु की भावनाओं को व्यक्त करने के लिए उपयुक्त माना जाता है। इस राग की मधुर संरचना उन लोक धुनों से पर्याप्त साम्यता रखती है जो वर्षा काल में विरह और मिलन की लालसा के साथ गाई जाती हैं। इसकी मधुरता और कोमलता श्रावण मास के प्राकृतिक सौंदर्य और मानवीय संवेदनाओं के मध्य एक सुंदर संतुलन स्थापित करती है। यह राग शास्त्रीय संगीत में लोक परंपराओं के समावेशन का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

46. (A) क्षेत्रीय बोलियों और 'आल्हा-खंड' जैसी महाकाव्य कहानियों का संरक्षण और प्रसार।
मध्य प्रदेश के लोक गायकों ने क्षेत्रीय बोलियों और वाचिक साहित्य को जीवित रखने में अद्वितीय योगदान दिया है। 'आल्हा-खंड' जैसी वीरगाथाओं का गायन पीढ़ियों से प्रचलित है, जो स्थानीय नायकों के शौर्य का स्मरण कराता है। ये गायक न केवल मनोरंजन करते हैं, अपितु अपनी लोक कथाओं के माध्यम से ऐतिहासिक और नैतिक मूल्यों को भी प्रसारित करते हैं। उनकी यह सेवा भारतीय संस्कृति की वाचिक परंपरा के संरक्षण में एक अत्यंत महत्वपूर्ण स्तंभ के रूप में कार्य करती है।

47. (D) समुदाय-उन्मुख उत्सव नृत्य के माध्यम से सांस्कृतिक परंपराओं को प्रसारित करना।
एक लोक नृत्य कलाकार की प्राथमिक भूमिका अपने समुदाय की सांस्कृतिक और सामाजिक विरासत को जीवित रखना एवं उसे आगामी पीढ़ी तक पहुँचाना है। उनके नृत्य प्रायः सहज होते हैं और विशेष अवसरों यथा विवाह, त्यौहारों अथवा फसल कटाई से संबद्ध होते हैं। ये कलाकार जटिल सिद्धांतों के स्थान पर सामूहिक आनंद और परंपरा के प्रति निष्ठा को महत्व देते हैं। उनके माध्यम से क्षेत्रीय पहचान और सामुदायिक एकता की भावना नृत्य के सरल रूपों में अक्षुण्ण रहती है।

48. (A) यह हमेशा एक बड़े वाद्य-वृंद द्वारा प्रदर्शित किया जाता है।
भारतीय लोक संगीत की विशिष्टता इसकी सादगी और स्वाभाविकता में निहित है। इसके बोल प्रत्यक्ष, सरल और क्षेत्रीय बोलियों में होते हैं, जो सीधे जनमानस के हृदय से जुड़ते हैं। यह संगीत सामुदायिक सहभागिता पर आधारित होता है और प्रायः जीवन की महत्वपूर्ण घटनाओं अथवा कृषि ऋतुओं से संबद्ध होता है। लोक संगीत के प्रदर्शन में किसी विशाल वाद्य-वृंद की आवश्यकता नहीं होती, अपितु यह सीमित और पारंपरिक वाद्ययंत्रों के साथ ही अपनी पूर्ण प्रभावशीलता प्रकट करता है।

49. (C) उत्तर प्रदेश और बिहार का पूर्वांचल क्षेत्र।
कजरी गायन की प्रतियोगिताएं उत्तर प्रदेश और बिहार के पूर्वांचल क्षेत्रों, विशेषकर मिर्जापुर और वाराणसी में, सांस्कृतिक जीवन का एक महत्वपूर्ण अंग हैं। ये आयोजन मानसून के दौरान होते हैं और गायकों के विभिन्न समूह परस्पर प्रतिस्पर्धा करते हैं। इन प्रतियोगिताओं के माध्यम से कजरी की विभिन्न शैलियों और पारंपरिक रचनाओं का प्रदर्शन होता है। यह परंपरा न केवल संगीत को प्रोत्साहित करती है, बल्कि समुदाय के मध्य सामाजिक जुड़ाव और भाषाई गौरव को भी सुदृढ़ करती है।

50. (C) सुरीली गति को व्यवस्थित करना और प्रमुख लयबद्ध चक्रों की पहचान करना।
लोक धुन को राग में परिवर्तित करने की शैलीकरण प्रक्रिया का मुख्य उद्देश्य उसे एक व्यवस्थित शास्त्रीय रूप प्रदान करना है। इसमें धुन की मधुर गति को राग के आरोह-अवरोह के अनुसार व्यवस्थित किया जाता है और उसे एक निश्चित लयबद्ध चक्र अथवा ताल में आबद्ध किया जाता है। यह प्रक्रिया लोक धुन के मूल माधुर्य को बनाए रखते हुए उसे संगीत के कठोर सिद्धांतों

के रूप में किया जाता है, जो राजस्थानी स्त्रीत्व और सामूहिकता का सुंदर चित्रण है।

89. (C) 'चिकारा' और 'तिमबाकी'।
लोक वाद्ययंत्र वादक क्षेत्रीय संगीत की अनूठी पहचान को अक्षुण्ण रखने के लिए उत्तरदायी होते हैं, जिसमें वे चिकारा और तिमबाकी जैसे स्वदेशी वाद्ययंत्रों का प्रयोग करते हैं। ये वाद्ययंत्र स्थानीय सामग्रियों से निर्मित होते हैं और इनकी ध्वनि किसी क्षेत्र विशेष की सांस्कृतिक सुगंध को संजोती है। आधुनिक और पाश्चात्य वाद्ययंत्रों के प्रभुत्व के मध्य भी लोक कलाकारों का इन पारंपरिक यंत्रों के प्रति समर्पण प्रशंसनीय है। उनका यह योगदान भारतीय संगीत की विविधता और ऐतिहासिक निरंतरता को सुरक्षित रखता है।

90. (B) राग के नियमों के भीतर उपज को संरचित करना।
कजरी जैसी लोक धुन को अर्ध-शास्त्रीय रूप में ढालने की प्रक्रिया में उसके मूल भाव, यथा वर्षा की विरह वेदना, को सुरक्षित रखा जाता है। शास्त्रीय संगीतकार इस धुन को राग के व्याकरण, यथा आरोह-अवरोह और विशिष्ट स्वर संगतियों में आबद्ध करते हैं। इससे कलाकार को उस धुन के भीतर अपनी कल्पनाशीलता से नवीन मधुर विस्तार करने का अवसर प्राप्त होता है। यह प्रक्रिया लोक संगीत को एक व्यवस्थित ढांचा प्रदान करती है जिससे वह शास्त्रीय महफिलों की शोभा बढ़ाने के योग्य बन जाती है।

91. (B) एक कलाकार जो नृत्य के माध्यम से समुदाय की परंपराओं की भावना को साकार करता है।
एक लोक नृत्य कलाकार अपने क्षेत्र की सांस्कृतिक आत्मा का जीवंत प्रतिनिधि होता है। वह किसी जटिल शास्त्रीय ग्रंथ के नियमों के स्थान पर अपने समुदाय की लोक कथाओं, त्यौहारों और दैनिक जीवन की ऊर्जा को नृत्य के माध्यम से प्रस्तुत करता है। लोक नर्तक की भूमिका अपने समाज की सामूहिक पहचान को संरक्षित करना और उसे सहज एवं उल्लासपूर्ण रीति से अभिव्यक्त करना है। उनके माध्यम से ही क्षेत्रीय लोक कलाएं जीवित रहती हैं और पीढ़ी-दर-पीढ़ी अपनी जड़ों से संबद्ध रहती हैं।

92. (B) एक नाविक का अकेलापन और दार्शनिक विचार।
भटियाली बंगाल के उन क्षेत्रों से संबंधित है जहाँ नदियाँ जीवन का मुख्य आधार हैं। इन गीतों की विषय-वस्तु प्रायः नाविकों के एकांत और जीवन की विशालता पर आधारित होती है। जब नाविक दीर्घ यात्राओं पर होते हैं, तो वे अपनी भावनाओं और अस्तित्व के रहस्यों को गीतों के माध्यम से अभिव्यक्त करते हैं। भटियाली की मंद और दीर्घ धुनें नदी के शांत प्रवाह और मानवीय जीवन की गहराई का अनुभव कराती हैं। यह संगीत प्रकृति के साथ मनुष्य के प्रगाढ़ संवाद का एक सुंदर उदाहरण है।

93. (C) भारत के कुछ सबसे प्रसिद्ध वाद्ययंत्र वादकों को प्रशिक्षित करना।
मैहर घराने की ऐतिहासिक प्रतिष्ठा उस्ताद अलाउद्दीन खान की उस महान शिक्षण पद्धति में निहित है जिसने वाद्य संगीत के शिखर कलाकारों को जन्म दिया। इस घराने ने पं. रवि शंकर और उस्ताद अली अकबर खान जैसे विश्व विख्यात संगीतकारों को तैयार किया। मैहर घराने की विशिष्टता केवल एक वाद्ययंत्र तक सीमित नहीं रही, अपितु इसने वाद्य संगीत की तकनीकों और राग प्रस्तुति के नवीन मानक स्थापित किए। यह घराना भारतीय शास्त्रीय संगीत को अंतरराष्ट्रीय स्तर पर प्रतिष्ठित करने का मुख्य केंद्र रहा है।

94. (B) शास्त्रीय 'चैती' लोक गीत का एक परिष्कृत और शैलीबद्ध संस्करण है।
लोक 'चैती' और शास्त्रीय 'चैती' के मध्य का संबंध विकासवादी है, जहाँ शास्त्रीय रूप ने लोक धुन के मूल माधुर्य को अपना आधार बनाया है। शास्त्रीय चैती में रागों के नियमों और जटिल स्वर संगतियों का अधिक गहराई से प्रयोग किया जाता है, जिससे यह अधिक व्यवस्थित और सूक्ष्म बन जाती है। संगीतकारों ने लोक गीतों की सहज भावनाओं का चयन कर उन्हें महफिलों में प्रस्तुति के योग्य परिष्कृत किया है। यह रुपांतरण लोक संगीत की गरिमा को बढ़ाता है और उसे शास्त्रीय मंचों पर प्रतिष्ठित करता है।

95. (C) साकर खान मंगनियार
साकर खान मंगनियार राजस्थान के एक अत्यंत प्रतिष्ठित लोक कलाकार थे, जिन्हें 'कामायचा' जैसे प्राचीन वाद्ययंत्र के वादन में प्रवीणता प्राप्त थी। कामायचा राजस्थान के मंगनियार समुदाय का एक विशिष्ट तत वाद्य है, जिसकी प्रतिध्वनि मरुस्थलीय संगीत की आत्मा मानी जाती है। साकर खान ने अपनी कला के माध्यम से इस दुर्लभ वाद्ययंत्र को वैश्विक मंच पर पहचान प्रदान की। उनका योगदान राजस्थानी लोक संगीत की प्रामाणिकता को सुरक्षित रखने और उसे भावी पीढ़ियों के लिए संरक्षित करने में अद्वितीय और अविस्मरणीय है।

96. (B) P-4, Q-3, R-2, S-1
भारत के लोक नृत्य राज्यों की सांस्कृतिक पहचान को अत्यंत सजीवता से प्रदर्शित करते हैं। पंजाब का भांगड़ा जोश और ऊर्जा का प्रतीक है, जबकि राजस्थान का घूमर राजसी गरिमा और सौंदर्य को प्रदर्शित करता है। असम का बिहू प्रकृति के प्रति अनुराग और फसल कटाई के उल्लास को दर्शाता है, और गुजरात का गरबा भक्ति एवं सामुदायिक सौहार्द का संगम है। इन नृत्यों के माध्यम से भारत की विविधतापूर्ण और समृद्ध लोक परंपराओं की एक स्पष्ट एवं सुंदर झलक देखने को मिलती है।

97. (A) औड़व और षाड़व जाति के राग
क्षेत्रीय लोक संगीत में प्रयुक्त होने वाले स्वर प्रतिमान प्रायः पांच (औड़व) अथवा छह (षाड़व) स्वरों के पैमानों पर आधारित होते हैं। शास्त्रीय संगीत में भी रागों का वर्गीकरण इन्हीं जातियों के आधार पर किया जाता है। कई प्रसिद्ध रागों की मूल संरचना इन्हीं लोक पैमानों से व्युत्पन्न है। यह विश्लेषण सिद्ध करता है कि रागों के कठोर नियमों के पृष्ठभाग में लोक संगीत की सहज मधुर समझ का एक वृहद आधार रहा है। संगीत की यह निरंतरता लोक और शास्त्रीय परंपराओं के मध्य सेतु का कार्य करती है।

धुनों को शास्त्रीय ऊंचाई प्रदान करने की क्षमता का परिचायक है।

171. (B) गीत की विषय-वस्तु को संवर्धित करने और कला के कार्यात्मक संदर्भ के अनुरूप होने के लिए।
भारतीय लोक संगीत में धुन और लय का प्रयोग केवल मनोरंजन के लिए नहीं, अपितु गीतों की मूल भावना और उनके संदर्भ को सुदृढ़ करने के लिए किया जाता है। यदि गीत विवाह का है, तो लय उत्साहपूर्ण होगी, और यदि वह विरह का है, तो धुन में एक मर्मस्पर्शी ठहराव होगा। यह संगीत किसी अमूर्त सिद्धांत के स्थान पर जीवन की वास्तविक परिस्थितियों के साथ सामंजस्य स्थापित करने के लिए सृजित किया गया है। यही कारण है कि लोक संगीत प्रत्येक स्थिति में अत्यंत प्रभावी और स्वाभाविक प्रतीत होता है।

172. (A) पांडवों के गीत।
'पंडवानी' शब्द की व्युत्पत्ति छत्तीसगढ़ी भाषा के 'पांडव' और 'वानी' (वाणी/शब्द) से हुई है, जिसका शाब्दिक अर्थ है पांडवों की गाथा अथवा उनके गीत। यह लोक कला मुख्य रूप से महाभारत के पंच पांडव भ्राताओं के जीवन, संघर्ष और शौर्य की कथाओं को संगीत के माध्यम से प्रस्तुत करती है। इस परंपरा में कथावाचक अपने ओजपूर्ण स्वर और तंबूरे की सहायता से पांडवों के चरित्र को जीवंत कर देता है। यह विधा क्षेत्र की सांस्कृतिक पहचान और प्राचीन महाकाव्यों के प्रति जनसामान्य की श्रद्धा का सुंदर संगम है।

173. (C) एक समुदाय का सदस्य जो अपनी संस्कृति से जुड़े पारंपरिक नृत्य करता है।
एक लोक नृत्य कलाकार वह व्यक्ति होता है जिसकी कला उसके समुदाय और उसकी सांस्कृतिक जड़ों में गहराई से समाहित होती है। वह किसी अकादमिक प्रशिक्षण के बिना, अपने पूर्वजों से उत्तराधिकार में प्राप्त नृत्य परंपराओं को उत्सवों और सामाजिक समारोहों के दौरान प्रस्तुत करता है। लोक नर्तक का उद्देश्य कला के माध्यम से सामुदायिक भावना को अभिव्यक्त करना और क्षेत्रीय पहचान को जीवित रखना होता है। उनकी प्रस्तुति में सहजता, सामूहिक उल्लास और परंपरा के प्रति अटूट समर्पण स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है।

174. (A) स्थानीय रूप से प्राप्त सामग्री और पीढ़ीगत ज्ञान।
लोक वाद्ययंत्रों का निर्माण प्राचीन काल से ही उन सामग्रियों से होता आ रहा है जो कलाकार के अपने परिवेश में सुगमता से उपलब्ध होती हैं, यथा काष्ठ, कद्दू, बांस और पशुओं के चर्म। इन यंत्रों को निर्मित करने की तकनीक और ज्ञान एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को वाचिक और प्रयोगात्मक रूप से हस्तांतरित किया जाता है। यही कारण है कि प्रत्येक क्षेत्र के वाद्ययंत्रों की संरचना और स्वर में वहां की मृदा का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। यह परंपरा स्वदेशी तकनीक और कलात्मक स्वावलंबन का एक श्रेष्ठ उदाहरण है।

175. (C) राजस्थान
राग मांड का आधार राजस्थान की विख्यात 'मांड' लोक गायन शैली है, जो अपनी मधुरता और राजसी भव्यता के लिए विख्यात है। शास्त्रीय संगीतकारों ने इस क्षेत्रीय शैली के मधुर आकर्षण को पहचानकर इसे राग पद्धति के कठोर व्याकरण में व्यवस्थित किया। मांड के स्वर राजस्थान की मरुस्थलीय पवनों की भाँति ही मनमोहक और सुखद होते हैं। आज यह राग शास्त्रीय और सुगम संगीत दोनों में समान रूप से लोकप्रिय है, जो लोक संगीत की शास्त्रीयता की ओर यात्रा का एक सफल प्रमाण प्रस्तुत करता है।

176. (C) 72 मेलाकर्ता पद्धति का निर्माण।
लोक गायकों ने क्षेत्रीय बोलियों, वाचिक महाकाव्यों और सामुदायिक भावनाओं को संजोने में अद्वितीय योगदान दिया है, परंतु 72 मेलाकर्ता पद्धति का निर्माण उनका कार्य नहीं है। यह पद्धति दक्षिण भारतीय कर्नाटक संगीत का एक अत्यंत वैज्ञानिक और जटिल सैद्धांतिक ढांचा है, जिसे विद्वान संगीतशास्त्रियों ने विकसित किया है। लोक गायन का क्षेत्र सहजता और वाचिक परंपरा पर आधारित है, जबकि ऐसी पद्धतियां लिखित शास्त्र और सूक्ष्म गणितीय गणनाओं का प्रतिफल होती हैं, जो शास्त्रीय संगीत की विशेषता हैं।

177. (A) लावणी
लावणी महाराष्ट्र का एक अत्यंत ऊर्जस्वित लोक संगीत रूप है, जिसमें 'ढोलकी' मुख्य लयबद्ध वाद्ययंत्र के रूप में अनिवार्यतः प्रयुक्त होती है। ढोलकी की तीव्र और प्रतिध्वनित होने वाली थाप नर्तकियों के उत्साह को संवर्धित करती है और संपूर्ण प्रदर्शन की लय को नियंत्रित करती है। लावणी में संगीत और ताल का ऐसा सुंदर समन्वय होता है कि बिना ढोलकी के इसकी कल्पना भी दुष्कर है। यह वाद्ययंत्र इस विधा को उसकी विशिष्ट सांस्कृतिक और संगीतमय पहचान प्रदान करने में अत्यंत महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वहन करता है।

178. (A) वाद्ययंत्रों की एक विस्तृत श्रृंखला पर महारत और एक बौद्धिक दृष्टिकोण।
मैहर घराने से व्युत्पन्न कलाकारों की सर्वप्रमुख पहचान उनकी बहुमुखी प्रतिभा और संगीत के प्रति एक प्रगाढ़ बौद्धिक दृष्टिकोण है। उस्ताद अलाउद्दीन खान के निर्देशन में यहाँ के संगीतकारों ने न केवल एक अपितु अनेक वाद्ययंत्रों पर प्रवीणता प्राप्त की, जिससे उनकी गायकी और वादन में एक विशेष प्रगाढ़ता आई। वे केवल प्रदर्शन पर नहीं, बल्कि संगीत की सूक्ष्म तकनीकों और रागों के वैज्ञानिक पक्ष पर भी ध्यान केंद्रित करते हैं। इसी कारण मैहर घराने के कलाकारों ने विश्व स्तर पर अपनी एक विशिष्ट पहचान निर्मित की है।

179. (B) वर्षा ऋतु
कजरी उत्तर भारत का वह लोक गीत है जो विशेष रूप से वर्षा ऋतु और श्रावण मास के दौरान गाया जाता है। यह विधा वर्षा की शीतल फुहारों के मध्य विरहिणी नायिका की वेदना और प्रकृति के सुंदर परिवर्तनों को स्वर प्रदान करती है। जिस प्रकार चैती वसंत ऋतु का उल्लास व्यक्त करती है, उसी प्रकार कजरी वर्षा काल की आर्द्रता और भावनाओं के उतार-चढ़ाव को प्रदर्शित करती है। यह लोक रूप श्रावण के सांस्कृतिक महत्व को संगीत के माध्यम से जीवंत रखने का एक अत्यंत मधुर प्रयास है।

107. (A) लयबद्ध और सुरीली संगत प्रदान करना जो किसी विशिष्ट लोक परंपरा की विशेषता हो।
एक लोक-वाद्ययंत्र वादक की मुख्य भूमिका किसी क्षेत्र के लोक गीतों अथवा नृत्यों के लिए वह प्रामाणिक ध्वनि वातावरण निर्मित करना है जो उस संस्कृति की आत्मा है। वह अपनी लय और माधुर्य के माध्यम से प्रदर्शन की भावनात्मक प्रगाढ़ता को संवर्धित करता है। लोक वाद्ययंत्रों की विशिष्ट ध्वनियाँ, यथा ढोलक की थाप अथवा अलगोज़ा की फूँक, किसी उत्सव को उसकी वास्तविक पहचान प्रदान करती हैं। कलाकार की कुशलता इसमें है कि वह अपनी परंपरा की मौलिकता को अक्षुण्ण रखते हुए संगीत की लय बनाए रखे।

108. (D) एक गंभीर और ध्यानपूर्ण भाव।
लावणी महाराष्ट्र की एक ऐसी कला है जो अपनी तीव्रता, ऊर्जा और प्रत्यक्ष संवाद करने वाली शैली के लिए विख्यात है। इसके प्रदर्शन में ढोलकी की तीव्र लय और महिला कलाकारों के सजीव एवं उत्साही अभिनय का प्रमुख स्थान होता है। लावणी में प्रायः श्रृंगार रस और सामाजिक विषयों को प्रखरता और जोश के साथ प्रस्तुत किया जाता है। अतः, इसमें गंभीर अथवा शांत ध्यानपूर्ण भाव के स्थान पर उल्लास और मनोरंजन की प्रधानता होती है, जो दर्शकों को ऊर्जस्वित करती है।

109. (C) राग की पूर्ण गले से, स्पष्ट और संरचित व्याख्या।
ग्वालियर घराने के कलाकार अपनी ख़याल प्रस्तुति में राग की सुस्पष्टता और भव्य विस्तार पर सर्वाधिक ध्यान केंद्रित करते हैं। इसमें मुक्त स्वर से गाने और शुद्ध स्वरों के सटीक प्रयोग पर बल दिया जाता है, जिससे राग की मूल संरचना पूर्ण गंभीरता के साथ परिलक्षित होती है। यह शैली अनावश्यक प्रदर्शन अथवा जटिलताओं से बचते हुए राग के पारंपरिक स्वरूप को सुरक्षित रखती है। ग्वालियर की इस अनुशासित गायकी ने शास्त्रीय संगीत के विद्यार्थियों के लिए राग प्रस्तुति का एक आदर्श मानक स्थापित किया है।

110. (A) शास्त्रीय राग संरचनाओं के अग्रदूत या सरल संस्करण हैं।
क्षेत्रीय लोक संगीत का विश्लेषण यह उद्घाटित करता है कि इसकी कई धुनें उन आधारभूत स्वर संयोजनों पर आधारित हैं जो कालान्तर में जटिल रागों के रूप में विकसित हुए। लोक संगीत में प्रयुक्त स्वर समूह अत्यंत सहज होते हुए भी रागों की प्रारंभिक संरचना का संकेत प्रदान करते हैं। शास्त्रीय संगीत ने इन्हीं सरल धुनों का चयन किया, उन्हें कठोर नियमों में आबद्ध किया और एक वैज्ञानिक पद्धति प्रदान की। यह प्रक्रिया प्रदर्शित करती है कि लोक संगीत ही शास्त्रीय संगीत का मूल और प्रेरणादायक आधार रहा है।

111. (D) यक्षगान
यक्षगान कर्नाटक का एक अत्यंत समृद्ध और लोकप्रिय लोक नृत्य-नाटक है, जिसमें संगीत, नृत्य और संवाद के माध्यम से हिंदू महाकाव्यों यथा रामायण और महाभारत की कथाएं सुनाई जाती हैं। इस कला रूप में कलाकार भव्य वेशभूषा और विशिष्ट श्रृंगार का उपयोग करते हैं, जो दर्शकों को पौराणिक विश्व में ले जाता है। यह लोक रूप न केवल मनोरंजन का साधन है, बल्कि धार्मिक कथाओं और नैतिक मूल्यों को समाज के मध्य प्रसारित करने का एक अत्यंत सशक्त और पारंपरिक माध्यम भी है।

112. (B) वे महाकाव्यों, स्थानीय इतिहास और मौसमी गीतों की मौखिक परंपराओं को जीवित रखने के लिए उत्तरदायी हैं।
लोक गायकों का सर्वप्रमुख योगदान भारतीय संस्कृति की वाचिक विरासत को अक्षुण्ण बनाए रखना है। वे लिखित ग्रंथों के बिना ही पीढ़ियों से प्रचलित कहानियों, नायकों की वीरगाथाओं और ऋतुओं के गीतों को अपनी स्मृति और स्वर के माध्यम से जीवंत रखते हैं। उनके बिना हमारा स्थानीय इतिहास और क्षेत्रीय बोलियों का माधुर्य विलुप्त हो सकता था। लोक गायक समाज की जड़ों को सिंचित करने का कार्य करते हैं, जिससे सांस्कृतिक पहचान की निरंतरता बनी रहती है और वह समृद्ध होती है।

113. (B) विविध, क्षेत्र-विशिष्ट संगीत परंपराओं का एक संग्रह।
भारत का लोक संगीत किसी एकल शैली का नाम नहीं है, अपितु यह राष्ट्र के विभिन्न कोनों में विस्तृत अनगिनत संगीत परंपराओं का एक अद्भुत सम्मिश्रण है। प्रत्येक क्षेत्र की भाषा, रीति-रिवाज और परिवेश ने अपनी एक स्वतंत्र संगीत पहचान विकसित की है। राजस्थान का संगीत बंगाल के संगीत से पृथक है, और पंजाब की धुनें केरल की ध्वनियों से भिन्न हैं। यह विविधता ही भारतीय लोक संगीत को विश्व भर में अद्वितीय और समृद्ध बनाती है, जो हमारी सांस्कृतिक बहुलता का प्रतिबिंब है।

114. (C) कजरी
यदि कोई संगीतकार वर्षा ऋतु और विरह की भावनाओं को स्वर प्रदान करना चाहता है, तो कजरी उसके लिए प्रेरणा का श्रेष्ठतम स्रोत होगी। कजरी उत्तर भारत का वह लोक गीत है जो विशेष रूप से श्रावण मास में विरहिणी नायिका की वेदना और मेघों की गर्जना के मध्य प्रियतम की स्मृति को अभिव्यक्त करता है। इसके स्वरों में मानसूनी पवनों की शीतलता और पृथकता का दुख दोनों समाहित हैं। यह लोक रूप मानवीय संवेदनाओं को प्रकृति के साथ संयुक्त करने का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

115. (A) शारदा सिन्हा
शारदा सिन्हा बिहार की एक अत्यंत सम्मानित और लोकप्रिय लोक-गायिका हैं, जिन्होंने भोजपुरी और मैथिली संगीत को नवीन ऊंचाइयां प्रदान की हैं। उन्हें विशेष रूप से छठ पूजा के गीतों का पर्याय माना जाता है, जो बिहार की सांस्कृतिक पहचान का अटूट अंग हैं। उनके मधुर और मर्मस्पर्शी स्वर ने क्षेत्रीय लोक गीतों को न केवल भारत के प्रत्येक कोने में पहुँचाया, अपितु अंतरराष्ट्रीय स्तर पर भी उन्हें सम्मान दिलाया। वे लोक कलाओं के संरक्षण और प्रसार में एक अग्रणी स्तंभ के रूप में विख्यात हैं।

116. (B) एक साथ बजाई जाने वाली सुषिर बांसुरी की एक जोड़ी।
अलगोज़ा राजस्थान और पंजाब का एक पारंपरिक वाद्ययंत्र है जिसमें बांस की दो बांसुरी सदृश नलिकाएं होती हैं जिन्हें कलाकार एक साथ अपने मुख से फूँककर बजाता है। इस वाद्ययंत्र की वादन तकनीक अत्यंत कठिन होती है क्योंकि

इसमें श्वास पर निरंतर नियंत्रण की आवश्यकता होती है। एक नलिका में स्वर स्थिर रखा जाता है जबकि दूसरी पर मधुर धुन बजाई जाती है। इसकी तीव्र और प्रतिध्वनित होने वाली ध्वनि लोक उत्सवों और चरवाहों के गीतों में एक विशेष उमंग भर देती है।

117. (C) लोक कलाकार अक्सर सहज ऊर्जा और सामुदायिक भागीदारी के साथ प्रदर्शन करते हैं, जबकि शास्त्रीय कलाकार एक अत्यधिक संहिताबद्ध तकनीक का पालन करते हैं।
लोक और शास्त्रीय नृत्य कलाकारों के मध्य मुख्य अंतर उनकी प्रस्तुति के नियमों और उद्देश्यों में निहित है। लोक नृत्य प्रायः सामूहिक होते हैं जिनमें सहजता, सामुदायिक उल्लास और बिना किसी कठोर प्रशिक्षण के सहभागिता संभव होती है। इसके विपरीत, शास्त्रीय नृत्य एक प्राचीन और निश्चित व्याकरण (यथा नाट्यशास्त्र) पर आधारित होते हैं, जिसके लिए वर्षों के कठोर अभ्यास और अनुशासन की आवश्यकता होती है। जहाँ लोक नृत्य हृदय की सहज पुकार है, वहीं शास्त्रीय नृत्य कला का एक अत्यंत परिष्कृत और शास्त्रसम्मत रूप है।

118. (B) भारतीय शास्त्रीय संगीत का समावेशी और विकासवादी स्वरूप।
लोक धुनों का रागों में शैलीकरण यह सिद्ध करता है कि भारतीय शास्त्रीय संगीत एक संकुचित प्रणाली नहीं है, बल्कि यह कालान्तर में नवीन प्रेरणाओं को आत्मसात करता रहा है। संगीतकारों ने लोक संगीत की सहज मधुरता का चयन किया और उसे शास्त्रीय नियमों में ढालकर रागों को और अधिक समृद्ध बनाया। यह प्रक्रिया संगीत के निरंतर विकास और जनजीवन से उसके अटूट संबंध को प्रदर्शित करती है। यह शास्त्रीय संगीत की उदारता ही है जिसने इसे शताब्दियों तक जीवंत और प्रगतिशील बनाए रखा है।

119. (B) वे आधारभूत शिक्षण केंद्र जिन्होंने संगीत की दिशा को प्रभावित किया है।
मध्य प्रदेश के ग्वालियर और मैहर जैसे घरानों ने भारतीय शास्त्रीय संगीत के इतिहास को आकार देने में एक मार्गदर्शक की भूमिका निभाई है। ये घराने केवल संगीत शिक्षण के केंद्र नहीं रहे, अपितु इन्होंने विशिष्ट गायन और वादन शैलियों को जन्म दिया और उन्हें संपूर्ण राष्ट्र में प्रसारित किया। इन केंद्रों ने रागों की शुद्धता, प्रस्तुति के विधान और वाद्य तकनीकों में क्रांतिकारी परिवर्तन किए। इनकी विरासत ने संगीतकारों की कई पीढ़ियों को दीक्षित किया है, जिससे भारतीय संगीत की परंपरा निरंतर सशक्त रही है।

120. (B) कार्यात्मक और समुदाय-उन्मुख।
भारत के विभिन्न क्षेत्रों के लोक संगीत का अनुशीलन यह प्रदर्शित करता है कि यह संगीत केवल मनोरंजन के लिए नहीं, अपितु समाज के विभिन्न कृत्यों और उत्सवों के लिए सृजित किया गया है। यह सामूहिक रूप से गाया जाता है और इसमें संपूर्ण समुदाय की सहभागिता होती है। लोक संगीत जीवन के चक्र, यथा जन्म, विवाह और कृषि कार्यों के साथ अटूट रूप से संबद्ध है। इसकी सहजता और सामाजिक प्रासंगिकता ही इसे जनमानस के जीवन का एक अनिवार्य और जीवंत अंग बनाती है।

121. (B) ठुमरी और गजल
राजस्थान की मांड गायन शैली अपनी कोमलता, मधुरता और सूक्ष्म अलंकरणों के कारण अर्ध-शास्त्रीय रूपों यथा ठुमरी और गजल के अत्यंत समीप मानी जाती है। इसमें भावनाओं का बहुत ही सूक्ष्मता और नजाकत के साथ चित्रण किया जाता है, जो मांड को साधारण लोक गायन से उच्चतर एक कलात्मक ऊंचाई प्रदान करता है। मांड की मधुर संरचना इतनी समृद्ध है कि यह शास्त्रीय गायकों के लिए भी आकर्षण का केंद्र रही है। यह शैली लोक और परिष्कृत संगीत के मध्य सुंदर संतुलन का प्रतिनिधित्व करती है।

122. (C) एकतारा
एकतारा बंगाल के बाउल गायकों का एक अत्यंत प्रिय और विशिष्ट पहचान योग्य वाद्ययंत्र है। यह एक साधारण तार वाला वाद्य है जिसमें केवल एक तार होता है, जो आधार स्वर प्रदान करने का कार्य करता है। बाउल गायक इसके साथ डग्गी (लघु ढोल) बजाते हुए अपने रहस्यवादी गीतों को गाते हैं। इसकी सादगी बाउल दर्शन की शुचिता और आडंबरहीनता को प्रतिबिंबित करती है। एकतारा की ध्वनि गायक के स्वर के साथ मिलकर एक गहरा आध्यात्मिक वातावरण निर्मित करती है, जो श्रोताओं को मंत्रमुग्ध कर देती है।

123. (D) प्रत्येक लोक गीत का एक ज्ञात रचयिता और अधिकार सुरक्षित होने की तिथि होती है।
लोक संगीत की प्रकृति मुख्य रूप से सामूहिक और वाचिक होती है, जहाँ गीत किसी एक व्यक्ति की संपत्ति न होकर संपूर्ण समाज की धरोहर होते हैं। इन गीतों के मूल रचयिता का नाम कालान्तर में विस्मृत हो जाता है और वे पीढ़ी-दर-पीढ़ी बिना किसी औपचारिक अधिकार के हस्तांतरित होते रहते हैं। लोक संगीत में लचीलापन होता है और गायक अपनी इच्छानुसार इसमें परिवर्तन कर सकता है। यह किसी लिखित अभिलेख के स्थान पर लोगों की स्मृतियों और उत्सवों में जीवित रहता है।

124. (B) माच।
मध्य प्रदेश का माच एक अत्यंत जीवंत और पारंपरिक लोक नाटक है, जहाँ लोक वाद्ययंत्र वादकों का योगदान संगीत की प्रामाणिकता बनाए रखने में अनिवार्य होता है। इसमें ढोलक और सारंगी जैसे वाद्ययंत्रों का प्रयोग कथा के उतार-चढ़ाव और पात्रों की भावनाओं को अभिव्यक्त करने के लिए किया जाता है। वादकों की निपुणता ही इस लोक नाट्य के प्रभाव को संवर्धित करती है। माच की सफलता पर्याप्त सीमा तक इसके संगीत पर निर्भर करती है, जो स्थानीय लोक संस्कृति की प्रगाढ़ और वास्तविक सुगंध को समेटे हुए होता है।

125. (C) बिहु
बिहू असम का सबसे प्रसिद्ध और उत्साहपूर्ण लोक नृत्य है, जो वसंत ऋतु और नवीन वर्ष के आगमन का उत्सव मनाता है। इसमें युवा पुरुषों और महिलाओं के समूह सम्मिलित होकर फुर्तीले चरणों और हस्त संचालन की तीव्र गतियों के साथ नृत्य

करते हैं। बिहू के दौरान ढोल, पेपा और ताल जैसे वाद्ययंत्रों का प्रयोग एक अत्यंत ऊर्जस्वित वातावरण निर्मित करता है। यह नृत्य असमिया संस्कृति की जीवंतता, प्रकृति के प्रति कृतज्ञता और सामुदायिक अनुराग का एक सुंदर एवं सशक्त उदाहरण प्रस्तुत करता है।

126. (C) P-3, Q-4, R-2, S-1
भारत के विविध लोक रूप क्षेत्रीय पहचान और कथावाचन के विलक्षण उदाहरण हैं। महाराष्ट्र की लावणी महिला कलाकारों द्वारा प्रस्तुत एक ऊर्जस्वित विधा है, जबकि बंगाल का बाउल संगीत एक प्रगाढ़ रहस्यवादी आध्यात्मिक मार्ग है। छत्तीसगढ़ की पंडवानी महाभारत की गाथाओं का सजीव चित्रण करती है और उत्तर प्रदेश की कजरी वर्षा ऋतु के विरह भावों को स्वर प्रदान करती है। इन विविध रूपों का अनुशीलन हमें भारतीय समाज की सांस्कृतिक और भावनात्मक प्रगाढ़ता को समझने में अत्यधिक सहायता प्रदान करता है।

127. (B) एक सशक्त और आकर्षक चरित्र वाली लोक धुन का चयन करना।
लोक धुन को राग के रूप में ढालने की प्रक्रिया का प्रारंभ सदैव एक ऐसी धुन के अन्वेषण से होता है जिसमें एक विशिष्ट और मधुर सुरीली क्षमता विद्यमान हो। शास्त्रीय संगीतकार उन धुनों का चयन करते हैं जो पूर्व से ही जनसामान्य के मध्य लोकप्रिय हों और जिनमें राग विकसित करने की संभावना परिलक्षित हो। इसके पश्चात ही उस धुन के स्वरों को व्यवस्थित करने और राग व्याकरण आरोपित करने का कार्य प्रारंभ होता है। यह प्रारंभिक चयन ही भविष्य में एक सफल और मधुर राग की आधारशिला निर्मित करता है।

128. (B) सरोद
मैहर घराना भारतीय शास्त्रीय वाद्य संगीत के जगत में विशेष रूप से 'सरोद' के लिए एक महान केंद्र के रूप में विख्यात है। उस्ताद अलाउद्दीन खान, जो इस घराने के प्रवर्तक थे, सरोद वादन के शिखर कलाकार थे और उन्होंने इस वाद्ययंत्र की तकनीक में व्यापक सुधार किए। उनके शिष्यों ने सरोद को वैश्विक मंच पर एक नवीन पहचान और प्रतिष्ठा प्रदान की। मैहर घराने की शिक्षण पद्धति सरोद की प्रतिध्वनि और उसकी भावनात्मक प्रगाढ़ता को परिष्कृत करने के लिए संपूर्ण विश्व में विख्यात रही है।

129. (A) बंगाल की नदियों का भूगोल और नाविकों का व्यवसाय।
भटियाली गीतों की विषय-वस्तु प्रत्यक्ष रूप से बंगाल की भौगोलिक स्थिति और वहां के नाविकों के दैनिक जीवन के अनुभवों से संबद्ध है। इन गीतों में बंगाल की विशाल नदियों का शांत बहाव, नाविकों का संघर्ष और जल के विस्तार के मध्य उनके एकाकीपन की प्रतिध्वनि सुनाई देती है। भटियाली की धुनें नदी के प्रवाह की भाँति ही दीर्घ और अटूट होती हैं। यह संगीत प्रकृति के प्रति नाविकों के सम्मान और उनके जीवन के दार्शनिक पक्षों को अत्यंत प्रभावशाली रीति से अभिव्यक्त करता है।

130. (C) A सही है लेकिन R गलत है।
लोक नृत्य कलाकार वास्तव में भारत की सांस्कृतिक विरासत के महत्वपूर्ण संवाहक हैं जो क्षेत्रीय परंपराओं को जीवंत रखते हैं। यह दावा करना पूर्णतः त्रुटिपूर्ण है कि उनके प्रदर्शन केवल ग्रामीण क्षेत्रों तक ही सीमित रहते हैं। आधुनिक काल में लोक नृत्य कलाकार राष्ट्रीय और अंतरराष्ट्रीय मंचों पर अपनी कला का प्रदर्शन कर रहे हैं, जिससे वैश्विक दर्शकों को भारत की ग्रामीण संस्कृति के सौंदर्य और ऊर्जा का परिचय प्राप्त होता है। ये कलाकार सांस्कृतिक सेतु का कार्य करते हुए लोक कलाओं को नवीन ऊंचाइयां प्रदान कर रहे हैं।

131. (C) ढोलकी की संगत।
लावणी के प्रदर्शन में 'ढोलकी' एक अनिवार्य और आधारभूत वाद्ययंत्र है, जो इस लोक कला को अपनी विशिष्ट लय और ऊर्जा प्रदान करता है। ढोलकी की तीव्र और प्रतिध्वनित होने वाली थाप नर्तकियों के चरणों की गति और गीतों के प्रवाह को नियंत्रित करती है। बिना ढोलकी के लावणी का प्रदर्शन अपूर्ण माना जाता है, क्योंकि इसका स्वर ही वातावरण में उत्साह और जोश का संचार करता है। यह वाद्ययंत्र महाराष्ट्र के संगीत की स्पंदन है और लावणी की पहचान को सुदृढ़ करने में महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वहन करता है।

132. (B) लोक संगीत में मूलभूत शास्त्रीय तत्वों की उपस्थिति।
बघेलखंड के लोक गीतों में विशिष्ट स्वरों पर निरंतर बल देना शास्त्रीय संगीत के 'वादी-संवादी' सिद्धांतों के सदृश है। यह परिघटना प्रदर्शित करती है कि लोक संगीत में संगीत की एक अंतर्निहित और स्वाभाविक संरचना होती है जो शास्त्रीय नियमों का आधार बन सकती है। यह विश्लेषण लोक और शास्त्रीय परंपराओं के मध्य एक प्रगाढ़ संबंध को उजागर करता है। इससे यह सिद्ध होता है कि संगीत की सूक्ष्म संरचनाएं क्षेत्रीय लोक परंपराओं में शताब्दियों से सहज रूप में विद्यमान और सुरक्षित रही हैं।

133. (C) पियानो
ढोलक, मंजीरा और बांसुरी जैसे वाद्ययंत्र भारतीय लोक संगीत के अभिन्न अंग हैं जो स्थानीय स्तर पर सुगमता से उपलब्ध और निर्मित होते हैं। इसके विपरीत, पियानो एक पाश्चात्य वाद्ययंत्र है जिसे भारतीय लोक परंपराओं में पारंपरिक रूप से प्रयुक्त नहीं किया जाता है। लोक वाद्ययंत्रों की पहचान उनकी सादगी और क्षेत्रीय संस्कृति के साथ उनके जुड़ाव में निहित है। पियानो सदृश जटिल यंत्र शास्त्रीय अथवा आधुनिक पाश्चात्य संगीत की श्रेणी में आते हैं, जो लोक संगीत की सहभागी और सरल प्रकृति से सर्वथा भिन्न होते हैं।

134. (C) केवल 1 and 3
लोक संगीत के रूपों का संबंध प्रायः विशिष्ट मासों और क्षेत्रों से होता है। चैती गायन हिंदू पंचांग के चैत्र मास में किया जाता है, जो वसंत ऋतु का समय है। इसी भाँति, भटियाली बंगाल के नाविकों का एक प्रसिद्ध लोक गीत है जो नदियों के वातावरण को प्रतिबिंबित करता है। लावणी के विषय में अभिकथन 2 अशुद्ध है क्योंकि यह महाराष्ट्र का प्रसिद्ध लोक रूप है, न कि

राजस्थान का। लोक संगीत की यह विविधता पृथक राज्यों की स्वतंत्र सांस्कृतिक पहचान को गहराई से रेखांकित करती है।

135. (C) मालिनी अवस्थी
मालिनी अवस्थी एक प्रख्यात लोक-गायिका हैं जिन्होंने भोजपुरी, अवधी और उत्तर प्रदेश की अन्य लोक बोलियों को राष्ट्रीय एवं अंतरराष्ट्रीय मंचों पर गौरवपूर्ण स्थान प्रदान किया है। उन्होंने कजरी, चैती और सोहर जैसे पारंपरिक रूपों को अपने सशक्त स्वर के माध्यम से जन-जन तक पहुँचाया। लोक संगीत के प्रति उनके समर्पण ने विलुप्त होती कई ग्रामीण धुनों को पुनर्जीवित करने का कार्य किया है। वे वर्तमान समय में लोक कलाओं के संरक्षण और उनके आधुनिक प्रस्तुतीकरण के क्षेत्र में एक महत्वपूर्ण प्रेरणा स्रोत मानी जाती हैं।

136. (A) राग के चरित्र का धीरे-धीरे, चरण-दर-चरण अनावरण।
ग्वालियर घराने के कलाकारों ने राग की व्यवस्थित 'बढ़त' की परंपरा को सुदृढ़ किया है, जिसमें राग के स्वरूप को बहुत ही धैर्य और अनुशासन के साथ प्रस्तुत किया जाता है। इसमें स्वरों का विस्तार निम्न सप्तक से प्रारंभ होकर शनैः-शनैः उच्चतर सप्तक की ओर ले जाया जाता है, जिससे राग का पूर्ण और स्पष्ट चित्र परिलक्षित होता है। यह प्रक्रिया राग की शास्त्रीय मर्यादा को अक्षुण्ण रखते हुए उसके सौंदर्य को चरणबद्ध रीति से प्रकट करती है। यह व्यवस्थित दृष्टिकोण ग्वालियर घराने की विशिष्ट पहचान है।

137. (B) सांस्कृतिक परासरण और संश्लेषण की प्रक्रिया।
भारतीय संगीत का इतिहास लोक और शास्त्रीय परंपराओं के मध्य निरंतर होने वाले सांस्कृतिक आदान-प्रदान और संश्लेषण का प्रतिफल है। शास्त्रीय संगीत ने सदैव लोक धुनों की सहजता और माधुर्य को अंगीकार कर स्वयं को समृद्ध किया है, जबकि लोक संगीत ने भी शास्त्रीयता के प्रभाव से नवीन दिशाएं प्राप्त की हैं। यह पारस्परिक प्रभाव ही भारतीय संगीत को जीवंत और विविध बनाए रखता है। यह प्रक्रिया प्रदर्शित करती है कि संगीत किसी एक वर्ग की संपत्ति नहीं, बल्कि निरंतर प्रवाहित होने वाली एक सामूहिक सांस्कृतिक धारा है।

138. (B) एक नर्तक कृत्रिम घोड़े की वेशभूषा धारण करता है।
कच्छी घोड़ी राजस्थान का एक विशिष्ट लोक नृत्य है जिसमें पुरुष कलाकार अपनी कटि के चारों ओर एक कृत्रिम अश्व की वेशभूषा धारण करते हैं। यह नृत्य अत्यंत उत्साहपूर्ण होता है और इसमें कृपाणों के साथ लयबद्ध युद्ध की मुद्राओं का प्रदर्शन किया जाता है। यह प्रायः विवाह समारोहों और अन्य उत्सवों के दौरान किया जाता है, जो राजस्थान के शौर्य और प्राचीन समर परंपराओं का स्मरण कराता है। ढोल और बांकिया जैसे वाद्ययंत्रों की प्रतिध्वनि इस नृत्य में एक विशेष रोमांच और जोश का संचार करती है।

139. (D) भीम की गदा
पंडवानी के प्रदर्शन के दौरान मुख्य कलाकार के हस्त में विद्यमान तंबूरा केवल एक संगीत वाद्ययंत्र नहीं होता, अपितु वह कथा के संदर्भ में एक अत्यंत महत्वपूर्ण सहायक उपकरण की भूमिका का निर्वहन करता है। जब कलाकार भीम की शक्ति और शौर्य का वर्णन करता है, तो वह उसी तंबूरे को एक गदा की भाँति वायु में लहराता है। यह दृश्य प्रदर्शन को अत्यंत प्रभावशाली और सजीव बना देता है। कलाकार की यह बहुमुखी प्रतिभा पंडवानी को कथावाचन के अन्य रूपों से पृथक और अधिक नाटकीय एवं ऊर्जस्वित बनाती है।

140. (C) अपने भीतर 'मोनेर मानुष' (मन का मानव) की खोज।
बाउल संगीत की सर्वप्रमुख विशेषता इसकी आध्यात्मिक प्रगाढ़ता है जो किसी बाह्य मंदिर अथवा अनुष्ठान के स्थान पर स्वयं के भीतर ईश्वर के अन्वेषण पर बल देती है। बाउल दर्शन में 'मोनेर मानुष' का अर्थ है वह परम तत्व जो प्रत्येक मनुष्य के हृदय में वास करता है। उनके गीतों में सरलता के माध्यम से प्रेम और आत्मिक ज्ञान का संदेश दिया जाता है। यह संगीत परंपरा आडंबरों को अस्वीकार कर केवल शुद्ध भक्ति और मानवीय एकता का मार्ग प्रदर्शित करती है, जो इसे अत्यंत विशिष्ट बनाता है।

141. (B) पारंपरिक ध्वनियों और तकनीकों के संरक्षक।
लोक संगीत के वाद्ययंत्र बजाने वाले कलाकार अपनी क्षेत्रीय संस्कृति की ध्वनि पहचान को सुरक्षित रखने वाले प्रमुख प्रहरी होते हैं। वे शताब्दियों प्राचीन वाद्ययंत्रों और उनके वादन की विशिष्ट शैलियों को आधुनिकता की चकाचौंध से सुरक्षित रखते हैं। इन कलाकारों का योगदान इसलिए महत्वपूर्ण है क्योंकि वे किसी औपचारिक लिखित अभिलेख के बिना ही वाचिक और प्रयोगात्मक रूप से संगीत को जीवंत रखते हैं। उनकी कला हमें हमारे मूल आधार और पूर्वजों की सांस्कृतिक विरासत से जोड़ने का एक महत्वपूर्ण माध्यम है।

142. (B) ठुमरी, दादरा और वाद्य संगीत के लिए उपयुक्त सुगम या 'धुन-आधारित' राग।
पहाड़ी और मांड जैसी लोक धुनों से विकसित रागों की मधुर संरचना अत्यंत लचीली और मधुर होती है, जिस कारण इन्हें प्रायः 'सुगम-शास्त्रीय' श्रेणी में रखा जाता है। ये राग ठुमरी, दादरा और मृदु वाद्य रचनाओं के लिए अत्यंत उपयुक्त होते हैं क्योंकि इनमें भावनाओं के सहज और कोमल विस्तार की अधिक स्वतंत्रता प्राप्त होती है। शास्त्रीय संगीतकारों ने इन लोक तत्वों को अंगीकार कर शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र को और अधिक व्यापक, मधुर एवं जनमानस के लिए सुगम्य बनाया है।

143. (A) ग्वालियर घराना ख्याल गायकी के लिए एक आधारभूत शिक्षण केंद्र है।
ग्वालियर घराना हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के इतिहास में एक स्तंभ सदृश है, जिसे आधुनिक खयाल गायकी की जननी स्वीकार किया जाता है। इस घराने ने खयाल गायन के नियमों, रागों के प्रस्तुतीकरण और अनुशासन की जो पद्धति विकसित की, उसे संपूर्ण उत्तर भारत में व्यापक रूप से अंगीकार किया गया। इसके विपरीत, मैहर घराना वाद्य संगीत के लिए विख्यात है। मध्य प्रदेश के ये घराने भारतीय संगीत की अखंडता और सांस्कृतिक समृद्धि के प्रतीक हैं, जिन्होंने पीढ़ियों तक महान संगीतकारों को प्रशिक्षित किया है।

144. (B) किसी विशिष्ट मौसम, त्यौहार या व्यवसाय से जुड़ा होता है।
भारत के लोक संगीत का अनुशीलन यह स्पष्ट करता है कि यह संगीत जनमानस की दिनचर्या और उनके परिवेश का अभिन्न अंग है। प्रत्येक लोक गीत अथवा धुन का एक निश्चित संदर्भ होता है, यथा वर्षा ऋतु में कजरी, फसल कटाई पर बिहू, अथवा नाविकों के लिए भटियाली। यह संगीत लोगों के सुख-दुख, उत्सवों और उनकी आजीविका की लय के साथ एकाकार होता है। इसकी यही कार्यात्मक प्रकृति इसे समाज में गहराई तक समाहित रखती है और इसे एक जीवंत सांस्कृतिक परंपरा निर्मित करती है।

145. (A) अंतर्राष्ट्रीय मंच पर पंडवानी की 'कापालिक' शैली को लोकप्रिय बनाना।
तीजन बाई ने छत्तीसगढ़ की पंडवानी कला को अपने अद्वितीय अभिनय और गायन से विश्व पटल पर एक नवीन पहचान प्रदान की है। उन्होंने विशेष रूप से पंडवानी की 'कापालिक' शैली का अनुकरण किया, जिसमें कलाकार खड़ा होकर, ऊर्जस्वित मुद्राओं और तंबूरे के प्रभावी उपयोग के साथ महाभारत की कथा का श्रवण कराता है। उनकी इस विशिष्ट शैली और ओजपूर्ण प्रस्तुति के कारण ही आज पंडवानी अंतरराष्ट्रीय स्तर पर एक सम्मानित लोक विधा मानी जाती है। तीजन बाई लोक संस्कृति के वैश्विक संरक्षण की महान प्रतीक हैं।

146. (A) राजस्थान
कालबेलिया राजस्थान का एक अत्यंत प्रसिद्ध और रोमांचक लोक नृत्य है जो कालबेलिया जनजाति की महिलाओं द्वारा निष्पादित किया जाता है। इस नृत्य की मुद्राओं और वेशभूषा में सर्प की गतियों की झलक देखने को मिलती है, क्योंकि यह समुदाय पारंपरिक रूप से सर्पों के साथ कार्य करता रहा है। नर्तक श्याम वर्ण के सुंदर हस्तकला वाले परिधान धारण करते हैं और बीन एवं डफ की थाप पर अत्यंत तीव्र गति के साथ नृत्य करते हैं। यह नृत्य राजस्थानी संस्कृति की जीवंतता और विलक्षण कलात्मकता का प्रतीक माना जाता है।

147. (C) लावणी - पंजाब का फसल उत्सव
लावणी महाराष्ट्र की एक अत्यंत ऊर्जस्वित लोक कला है, न कि पंजाब की। पंजाब में फसल कटाई के उत्सव के दौरान भांगड़ा और गिद्धा नृत्य किए जाते हैं, जो वहां की खुशहाली और जोश को प्रदर्शित करते हैं। लोक रूपों के अशुद्ध युग्मों की पहचान करना क्षेत्रीय विविधता की सम्यक समझ के लिए अनिवार्य है। प्रत्येक लोक विधा अपनी विशेष भौगोलिक स्थिति और ऐतिहासिक संदर्भ से संबद्ध होती है, जैसे बंगाल की भटियाली, गुजरात का गरबा और उत्तर भारत की चैती, जो हमारी सांस्कृतिक पहचान को सुदृढ़ करते हैं।

148. (A) 1, 4, 2, 3
संगीत का विकास एक क्रमिक प्रक्रिया है जिसका प्रारंभ अनुष्ठानों से संबद्ध सहज लोक धुनों से हुआ। इसके पश्चात, राजकीय संरक्षण के प्रभाव से ध्रुपद सदृश भव्य और गंभीर संगीत रूपों का विकास हुआ। कालान्तर में, इन रूपों को राग-रागिनी पद्धति के कठोर व्याकरण में व्यवस्थित और संहिताकृत किया गया। आधुनिक काल में, लोक धुनों को पुनः चयनित कर उन्हें दादरा सदृश सुगम-शास्त्रीय रूपों में शैलीबद्ध किया गया। यह विकास प्रदर्शित करता है कि संगीत सरलता से जटिलता और पुनः लोक माधुर्य की ओर अग्रसर हुआ है।

149. (C) काफी
उत्तर भारत के अहीर समुदाय द्वारा गाया जाने वाला 'बिरहा' लोक संगीत अपनी विशिष्ट मधुर संरचना के कारण राग काफी के अत्यंत समीप माना जाता है। विश्लेषण से विदित होता है कि बिरहा की धुनें उन स्वरों का प्रयोग करती हैं जो राग काफी का आधार हैं। यह समानता शास्त्रीय संगीत और लोक परंपराओं के मध्य के साझा मधुर मूल तत्वों को प्रमाणित करती है। बिरहा के माध्यम से व्यक्त होने वाली विरह और वीरता की भावनाएँ राग काफी की कोमलता और प्रगाढ़ता में अपना शास्त्रीय प्रतिरूप प्राप्त कर लेती हैं।

150. (C) कारण: लोक संगीत का प्रभाव; प्रभाव: रागों में धुनों का शैलीकरण।
भारतीय शास्त्रीय संगीत के विकास में लोक संगीत ने एक शक्तिशाली प्रेरक शक्ति के रूप में कार्य किया है। लोक धुनों के माधुर्य और उनके व्यापक प्रभाव के कारण ही शास्त्रीय संगीतकारों ने उनका चयन किया और राग पद्धति के व्याकरण में ढाला। यह शैलीकरण ही लोक संगीत का शास्त्रीय रुपांतरण है, जिससे संगीत के नवीन आयाम उद्घाटित हुए। यह कार्य-कारण संबंध यह स्पष्ट करता है कि शास्त्रीय संगीत की भव्यता अंततः लोक संगीत की सहज और जीवंत जड़ों पर ही आधारित है।

151. (C) रावणहत्था
रावणहत्था राजस्थान का एक प्राचीन और अत्यंत महत्वपूर्ण गज वाला तत वाद्य है, जिसका निर्माण नारियल के कपाट, बांस और तार से किया जाता है। यह वाद्ययंत्र विशेष रूप से भोपा समुदाय के कलाकारों द्वारा पाबूजी की फड़ बांचते समय बजाया जाता है। इसकी ध्वनि बहुत ही मधुर और मर्मस्पर्शी होती है, जो मरुस्थलीय लोक कथाओं के वातावरण को जीवंत बना देती है। ऐतिहासिक रूप से इसे आधुनिक वायलिन का पूर्वज भी माना जाता है, जो इसकी संरचना और वादन विधि से स्पष्ट परिलक्षित होता है।

152. (B) गिद्धा
गिद्धा पंजाब की महिलाओं का एक अत्यंत जीवंत और उल्लासपूर्ण लोक नृत्य है, जो भांगड़ा के ही सदृश ऊर्जस्वित और विख्यात है। यह नृत्य विशेष रूप से हर्ष के अवसरों, विवाह और त्यौहारों पर किया जाता है, जहाँ महिलाएं करतल ध्वनि करते हुए और लोक गीतों के माध्यम से अपनी भावनाओं को अभिव्यक्त करती हैं। गिद्धा में नर्तकियों की चपलता और उनके रंगीन परिधान पंजाब की समृद्ध सांस्कृतिक विरासत और स्त्री शक्ति के जोश को बहुत ही सुंदर रीति से प्रदर्शित करते हैं।

98. (C) इसके लिए औपचारिक स्वरलिपि की आवश्यकता होती है और इसे बिना किसी परिवर्तन के प्रदर्शित किया जाता है।
लोक संगीत की आत्मा उसकी सहजता और परिवर्तनशीलता में निहित है, जिसके लिए किसी औपचारिक स्वरलिपि की आवश्यकता नहीं होती। यह वाचिक परंपरा के माध्यम से एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक पहुँचता है, जिससे इसमें कालान्तर में नवीन शब्द और भाव सम्मिलित होते रहते हैं। इसके विपरीत, शास्त्रीय संगीत में कठोर व्याकरण और स्वरलिपि का अनुपालन किया जाता है। लोक संगीत का मूल रचयिता प्रायः अज्ञात होता है, परंतु यह संपूर्ण समुदाय की सामूहिक भावना और उत्सवों का अटूट अंग बना रहता है।

99. (C) वर्षा ऋतु के दौरान प्रियतम के लिए अलगाव और विरह की भावनाएँ।
उत्तर प्रदेश और बिहार के कजरी लोक गीतों में वर्षा ऋतु का अत्यंत भावुक और मर्मस्पर्शी चित्रण प्राप्त होता है। श्रावण मास में जब आकाश श्याम मेघों से आच्छादित हो जाता है, तो इन गीतों के माध्यम से नायिका अपने सुदूर स्थित प्रियतम के लिए विरह और व्याकुलता की भावनाओं को अभिव्यक्त करती है। कजरी के स्वर और शब्द मानसूनी वातावरण के सौंदर्य और प्रेम की वेदना का एक विलक्षण मिश्रण प्रस्तुत करते हैं। यह गायन शैली क्षेत्र की सांस्कृतिक और भावनात्मक प्रगाढ़ता को स्वर प्रदान करती है।

100. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय शास्त्रीय संगीत का समृद्ध कोष लोक संगीत की मृदा से ही पल्लवित हुआ है, जो इसके लिए निरंतर प्रेरणा स्रोत का कार्य करता है। शैलीकरण की वैज्ञानिक प्रक्रिया के माध्यम से ही संगीतकार लोक धुनों के मूल स्वरूप को शास्त्रीय रागों के परिष्कृत व्याकरण में परिवर्तित करने में समर्थ होते हैं। इससे न केवल लोक संगीत को एक उच्च स्तरीय पहचान प्राप्त होती है, बल्कि शास्त्रीय संगीत में भी नवीनता और भावनात्मक प्रगाढ़ता बनी रहती है। यह अभिकथन और कारण दोनों संगीत के इस ऐतिहासिक विकास की व्याख्या करते हैं।

101. (B) क्षेत्रीय बोली और अभिव्यक्तियों का उपयोग जो स्थानीय समुदाय के साथ जुड़ते हैं।
लोक-गायक के प्रदर्शन की सर्वप्रमुख शक्ति उसकी क्षेत्रीय बोली और सहजता में होती है, जो उसे प्रत्यक्ष अपने समुदाय से जोड़ती है। वह किसी लिखित पांडुलिपि के स्थान पर वाचिक परंपरा और लोक भावनाओं पर आधारित गीतों को स्वर प्रदान करता है। उसकी गायकी में उस विशिष्ट क्षेत्र की मृदा की सुगंध, वहां के लोगों के संघर्ष और खुशियों का वास्तविक प्रतिबिंब परिलक्षित होता है। यह सीधा संवाद और भावनात्मक शुचिता ही लोक-गायन को शास्त्रीय गायन की तुलना में अधिक सहभागी और सरल बनाती है।

102. (A) जन्म से मृत्यु और फिर पुनर्जन्म तक का काल चक्र।
गरबा नृत्य में नर्तकियों की वृत्ताकार गति जीवन की निरंतरता और काल के कभी न थमने वाले चक्र का प्रतीक है। जिस प्रकार ब्रह्मांड में प्रत्येक वस्तु एक चक्र में गतिमान है, उसी प्रकार गरबा के घेरे जन्म, मृत्यु और पुनर्जन्म की दार्शनिक अवधारणा को प्रदर्शित करते हैं। यह गति देवी शक्ति के प्रति श्रद्धा प्रकट करने का एक माध्यम भी है, जो सृष्टि के सृजन और संचालन का आधार मानी जाती है। इस प्रकार गरबा न केवल एक सामाजिक नृत्य है, बल्कि एक प्रगाढ़ आध्यात्मिक संदेश का वाहक भी है।

103. (D) प्रतिष्ठित और विश्व प्रसिद्ध वाद्ययंत्र वादकों की एक पीढ़ी को प्रशिक्षित किया।
मैहर घराने के उस्ताद अलाउद्दीन खान का संगीत जगत में योगदान अद्वितीय है, क्योंकि उन्होंने भारतीय शास्त्रीय संगीत को पं. रवि शंकर और उस्ताद अली अकबर खान जैसे महान कलाकार प्रदान किए। उनकी कठोर साधना और शिक्षण पद्धति ने वाद्य संगीत के क्षेत्र में नवीन प्रतिमान स्थापित किए। उन्होंने रागों की शुद्धता और वादन की बारीकियों को सिखाने के लिए एक ऐसा वातावरण निर्मित किया जहाँ प्रतिभा परिष्कृत होकर वैश्विक मंच तक पहुँची। मैहर घराना आज भी वाद्य संगीत की उत्कृष्टता और समर्पण का प्रतीक है।

104. (C) केवल 1 and 3
लोक वाद्ययंत्रों की सर्वप्रमुख विशेषता उनके निर्माण में स्थानीय प्राकृतिक सामग्रियों यथा काष्ठ, बांस और चर्म का उपयोग होना है। ये वाद्ययंत्र ग्रामीण शिल्पकारों की रचनात्मकता और संगीत के प्रति उनकी सहज समझ का परिणाम हैं। ढोल सदृश ताल वाद्य कई लोक उत्सवों और सामूहिक नृत्यों के प्राण होते हैं, जो वातावरण में लयबद्धता और उत्साह का संचार करते हैं। यद्यपि रावणहत्था राजस्थान का प्रसिद्ध वाद्य है, परंतु वह तत वाद्य (तार वाला) की श्रेणी में आता है, न कि किसी अन्य श्रेणी में।

105. (D) वेदमती में बैठकर कथावाचन शामिल है, जबकि कापालिक अभिनय और नृत्य के साथ अधिक ऊर्जावान है।
पंडवानी की वेदमती और कापालिक शैलियाँ प्रदर्शन की विधि के आधार पर परस्पर भिन्न हैं। वेदमती शैली अधिक शास्त्रीय और शांत है, जहाँ कलाकार उपविष्ट होकर और शास्त्रसम्मत रीति से कथा सुनाता है। इसके विपरीत, कापालिक शैली अत्यंत ऊर्जस्वित और रंगमंचीय है, जिसमें कलाकार खड़े होकर अभिनय, नृत्य और हस्त संचालन के माध्यम से महाकाव्य की घटनाओं को सजीव बना देता है। तीजन बाई ने इसी कापालिक शैली को अपनी प्रतिभा से संपूर्ण विश्व में अत्यंत लोकप्रिय और प्रभावशाली बनाया है।

106. (C) पहाड़ी, मांड और सोरठ।
भारतीय शास्त्रीय संगीत में कई रागों का नामकरण और उनकी मधुर पहचान प्रत्यक्ष रूप से क्षेत्रीय लोक परंपराओं से संबद्ध है। राग पहाड़ी हिमालयी धुनों से व्युत्पन्न है, मांड राजस्थान की राजकीय लोक शैली से और सोरठ सौराष्ट्र क्षेत्र के संगीत से प्रेरित है। ये राग शास्त्रीय और लोक संगीत के मध्य अटूट और प्रगाढ़ ऐतिहासिक संबंध के प्रमाण हैं। इन रागों को अंगीकार करने से शास्त्रीय संगीत में लोक जीवन की सहज मधुरता और क्षेत्रीय सांस्कृतिक सुगंध का सुंदर समावेशन हुआ है।

162. (A) श्रव्य-मौखिक माध्यम में वीर गाथागीत परंपराओं का संरक्षण।
मध्य प्रदेश के लोक गायकों द्वारा प्रस्तुत 'आल्हा' गायन वीर रस की एक ऐसी समृद्ध परंपरा है जो शताब्दियों से नायकों के शौर्य को जीवंत रखे हुए है। ये कलाकार लिखित अभिलेखों के बिना ही दीर्घ वीर गाथाओं को कंठस्थ रखते हैं और उन्हें अपने ओजपूर्ण स्वर में प्रस्तुत करते हैं। यह सेवा न केवल इतिहास को सुरक्षित रखने में सहायक है, बल्कि यह क्षेत्र की सांस्कृतिक और भाषाई अस्मिता को भी सुदृढ़ करती है। उनकी यह वाचिक परंपरा भारतीय लोक कला की अखंडता का एक महत्वपूर्ण स्तंभ है।

163. (A) सामान्यतः क्षेत्रीय लोक संगीत परंपराओं से जुड़े और उसके अभिन्न अंग होते हैं।
लोक-वाद्ययंत्र वादक वे कलाकार होते हैं जो उन यंत्रों को बजाने में निपुण होते हैं जिनका उद्भव और विकास किसी विशेष क्षेत्र की मृदा और परंपराओं से हुआ है। ये वाद्ययंत्र, यथा सारंगी, ढोलक अथवा अलगोज़ा, किसी उत्सव अथवा लोक अनुष्ठान की ध्वनि पहचान होते हैं। वादक की कला उस क्षेत्र की संस्कृति और लोक मानस के साथ एकाकार होती है। वे अपनी वादन शैली के माध्यम से स्थानीय लोक संगीत की मधुरता और प्रामाणिकता को सुरक्षित रखने का अत्यंत महत्वपूर्ण एवं आधारभूत कार्य संपन्न करते हैं।

164. (C) केवल 1 and 3
शास्त्रीय संगीत पर लोक संगीत का प्रभाव कई रूपों में परिलक्षित होता है, जहाँ शास्त्रीय बंदिशों के विषय प्रायः ऋतुओं और त्यौहारों सदृश लोक संदर्भों को प्रदर्शित करते हैं। इसके अतिरिक्त, राग देसी सदृश रागों का नामकरण भी उनके क्षेत्रीय अथवा 'देसी' उद्गम की ओर संकेत करता है। हालांकि, लोक संगीत के लयबद्ध चक्र शास्त्रीय तालों की तुलना में प्रायः अधिक सरल और पुनरावृत्ति वाले होते हैं, न कि अधिक जटिल। यह स्पष्ट अंतर लोक संगीत की सहजता और शास्त्रीय संगीत की सूक्ष्म जटिलता को प्रदर्शित करता है।

165. (A) एक युद्ध नृत्य-नाटक है, और कुछ शैलियों में, कलाकार विस्तृत मुखौटे पहनते हैं।
छऊ पूर्वी भारत का एक अत्यंत विशिष्ट लोक नृत्य है जिसमें मार्शल आर्ट्स, कलाबाज़ी और धार्मिक कथाओं का अद्वितीय संगम होता है। इसकी पुरुलिया और सरायकेला शैलियों में कलाकार मृदा और पत्र से निर्मित विशाल मुखौटे धारण कर पौराणिक पात्रों की भूमिका का निर्वहन करते हैं। यह नृत्य अपनी शारीरिक शक्ति, उच्च छलांगों और लयबद्ध पदचाप के लिए प्रसिद्ध है। छऊ न केवल एक कलात्मक प्रस्तुति है, बल्कि यह क्षेत्र के शौर्य और प्राचीन युद्ध कलाओं की परंपरा को जीवंत रखने का एक सशक्त माध्यम भी है।

166. (A) दो परंपराओं के बीच आपसी प्रभाव और साझा सुरीले विचारों को प्रदर्शित करना।
क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों का विश्लेषण करने का मुख्य उद्देश्य उन साझा मधुर आधारों का अन्वेषण करना है जो दोनों विधाओं को परस्पर संयुक्त करते हैं। यह अनुशीलन हमें यह समझने में सहायता करता है कि कैसे शास्त्रीय रागों ने लोक धुनों से प्रेरणा प्राप्त की और कैसे लोक संगीत ने शास्त्रीयता की बारीकियों को सहज रूप में अंगीकार किया। यह विश्लेषण दोनों के मध्य के अटूट संबंध को स्पष्ट करता है और यह सिद्ध करता है कि भारतीय संगीत की ये दोनों धाराएं एक-दूसरे की पूरक रही हैं।

167. (A) प्रहलाद सिंह टिपानिया
प्रहलाद सिंह टिपानिया मालवा क्षेत्र के एक अत्यंत सम्मानित लोक गायक हैं, जिन्होंने संत कबीर के 'निर्गुण' भजनों को लोक शैली में गाकर प्रत्येक गृह तक पहुँचाया है। उनकी गायकी में मालवी बोली की मधुरता और कबीर के दार्शनिक संदेशों की प्रगाढ़ता का विलक्षण संगम मिलता है। वे अपनी मंडली के साथ एकतारा और अन्य लोक वाद्ययंत्रों का प्रयोग करते हुए मानवता, प्रेम और आंतरिक शुद्धि का संदेश प्रदान करते हैं। उनका योगदान लोक संगीत को सामाजिक सुधार और आध्यात्मिक चेतना से संयुक्त करने का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

168. (B) भक्ति और रहस्यवादी संगीत
बंगाल का बाउल संगीत एक प्रगाढ़ आध्यात्मिक मार्ग है जो बाह्य कर्मकांडों की उपेक्षा करते हुए आत्मा के आंतरिक सत्य और ईश्वर के साथ प्रेमपूर्ण मिलन पर बल प्रदान करता है। इन रहस्यवादी गायकों के गीतों में जीवन की नश्वरता और मानवीय गरिमा का चित्रण अत्यंत सहज भाषा में होता है। बाउल संगीत अपनी विशिष्ट धुनों और एकतारे की प्रतिध्वनि के साथ श्रोताओं में एक शांत और वैराग्यपूर्ण भाव जागृत करता है। यह परंपरा शताब्दियों से बंगाल की धार्मिक और सांस्कृतिक उदारता की परिचायक बनी हुई है।

169. (B) धुन को व्यवस्थित उपज और विस्तार के लिए एक ढांचा मिलता है।
लोक धुन को शास्त्रीय राग में शैलीबद्ध करने का सर्वाधिक धनात्मक परिणाम यह होता है कि उसे संगीत के कठोर नियमों के माध्यम से एक वैज्ञानिक आधार प्राप्त होता है। इससे कलाकार को उस धुन के स्वरों के साथ सृजनात्मक प्रयोग करने और उसे राग के व्याकरण के भीतर विस्तारित करने की सुविधा प्राप्त होती है। यह रुपांतरण धुन को और अधिक सूक्ष्म, गंभीर और कलात्मक निर्मित करता है। इस प्रकार, एक साधारण लोक धुन शास्त्रीय मंच पर एक भव्य और व्यवस्थित मधुर यात्रा का आधार बन जाती है।

170. (B) 'टप्पा' गायन शैली का विकास और लोकप्रियकरण।
ग्वालियर घराने के कलाकारों ने हिंदुस्तानी संगीत में 'टप्पा' सदृश जटिल और तीव्र गति की गायन शैली को लोकप्रिय बनाने में अत्यंत महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वहन किया है। टप्पा अपनी तीव्र तानों और जटिल स्वर संगतियों के लिए जाना जाता है, जिसकी उत्पत्ति उष्ट्र सवारों के लोक गीतों से मानी जाती है। ग्वालियर के संगीतकारों ने इस लोक तत्व को शास्त्रीय गरिमा प्रदान की और उसे अपने प्रस्तुति-संग्रह का अनिवार्य अंग बनाया। यह योगदान उनकी कलात्मक विविधता और लोक

153. (B) वैश्विक मंच पर भारतीय शास्त्रीय वाद्य संगीत को लोकप्रिय बनाना।
मैहर घराने के उस्ताद अलाउद्दीन खान के शिष्यों, यथा पं. रवि शंकर और उस्ताद अली अकबर खान ने भारतीय वाद्य संगीत को सुदूर राष्ट्रों तक पहुँचाने में ऐतिहासिक भूमिका का निर्वहन किया। उन्होंने सितार और सरोद की प्रतिध्वनि को विश्व के प्रतिष्ठित मंचों पर पहुँचाया और पाश्चात्य श्रोताओं को भारतीय रागों की प्रगाढ़ता से परिचित कराया। उनके प्रयासों से भारतीय संगीत केवल एक क्षेत्रीय कला न रहकर एक वैश्विक भाषा बन गया। यह योगदान भारतीय संस्कृति के गौरव को संपूर्ण विश्व में स्थापित करने में अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है।

154. (C) भटियाली
यदि कोई संगीत का शिक्षार्थी नदी की विशालता, नौका के बहाव और एकांत के भावों को समझना चाहता है, तो भटियाली उसके लिए सर्वाधिक उपयुक्त विकल्प होगी। बंगाल की यह लोक शैली नाविकों के जीवन और उनके चिंतन को स्वर प्रदान करती है, जहाँ संगीत की धुनें जल की लहरों की भाँति ही दीर्घ और शांत होती हैं। भटियाली के शब्द और धुन परस्पर मिलकर एक ऐसा वातावरण निर्मित करते हैं जो प्रकृति की प्रगाढ़ता और मानवीय अस्तित्व के रहस्यों के प्रति जिज्ञासा और सम्मान उत्पन्न करता है।

155. (B) किसी समुदाय को सीधे कथा या भावना संप्रेषित करना।
लोक-गायक और शास्त्रीय गायक के मध्य का आधारभूत अंतर उनके प्रदर्शन के उद्देश्य और श्रोताओं के साथ जुड़ाव में निहित है। एक लोक-गायक का मुख्य लक्ष्य अपनी मृदा की गाथाओं, लोक गाथाओं और सामूहिक सुख-दुख को सीधे और सरल शब्दों में अपने समुदाय तक पहुँचाना होता है। उसके लिए तकनीकी बारीकियों से अधिक महत्वपूर्ण वह भावनात्मक संदेश है जो लोगों के हृदय को स्पर्श करे। जहाँ शास्त्रीय संगीत शास्त्रसम्मत नियमों पर केंद्रित है, वहीं लोक-गायन मानवीय संवेदनाओं के सीधे और सहज प्रवाह पर आधारित है।

156. (A) P-3, Q-1, R-4, S-2
भारत के विविध संगीत और नृत्य रूप अपनी क्षेत्रीय विशिष्टताओं के माध्यम से एक समृद्ध सांस्कृतिक चित्रपट निर्मित करते हैं। ग्वालियर घराना खयाल गायकी के लिए एक आधारभूत शास्त्रीय स्तंभ है, जबकि छत्तीसगढ़ की पंडवानी महाभारत की गाथाओं का सजीव लोक कथा रूप है। महाराष्ट्र की लावणी अपने तीव्र लयबद्ध नृत्य-गीत के लिए जानी जाती है, और बंगाल का बाउल संगीत एक प्रगाढ़ आध्यात्मिक और रहस्यवादी अनुभव प्रदान करता है। इन रूपों की सम्यक समझ भारतीय कला और संस्कृति की व्यापकता को प्रदर्शित करती है।

157. (B) सामान्यीकरण और व्यवस्थित सुरीले संगठन का कार्य।
लोक धुन से राग को पृथक करने की प्रक्रिया वास्तव में प्रकीर्ण सुरीले तत्वों को एक निश्चित और वैज्ञानिक संरचना में व्यवस्थित करने का कार्य है। इसमें संगीतकार धुन के मूल स्वरूप का विश्लेषण करते हैं और उसे राग के आरोह-अवरोह एवं विशिष्ट स्वर संयोजनों में संगठित करते हैं। यह प्रक्रिया किसी धुन को केवल सरल बनाना नहीं है, बल्कि उसे एक व्यापक और व्यवस्थित मधुर पहचान प्रदान करना है। इससे वह धुन शास्त्रीय प्रदर्शन की सूक्ष्मताओं और विस्तार की संभावनाओं के लिए पूर्णतः सज्ज हो जाती है।

158. (A) गायन और कई वाद्ययंत्रों सहित एक व्यापक दृष्टिकोण।
मैहर घराने की शिक्षण पद्धति की सर्वप्रमुख विशिष्टता इसका बहुआयामी होना था, जिसे उस्ताद अलाउद्दीन खान ने स्थापित किया था। उन्होंने अपने शिष्यों को केवल एक विधा तक सीमित नहीं रखा, अपितु उन्हें गायन, तंत्र और लयकारी के प्रगाढ़ ज्ञान के साथ कई वाद्ययंत्रों की बारीकियों से परिचित कराया। यह व्यापक दृष्टिकोण ही कलाकारों को एक पूर्ण संगीतकार बनाता था, जिससे वे राग के प्रत्येक सूक्ष्म पक्ष को अपनी कला में ढाल सकें। इसी समग्र शिक्षा के कारण मैहर घराने ने विश्व प्रसिद्ध दिग्गज कलाकार प्रदान किए।

159. (D) चिमटा
चिमटा पंजाब का एक अत्यंत लोकप्रिय लोक वाद्ययंत्र है जो घन वाद्य की श्रेणी में आता है क्योंकि यह धातु से निर्मित होता है और परस्पर आघात से ध्वनि उत्पन्न करता है। इसमें धातु के लघु वलय अथवा घुंघरु संलग्न होते हैं जो तालबद्ध रीति से हिलाने पर एक मधुर खनक उत्पन्न करते हैं। इसके विपरीत, सारंगी तत वाद्य है, शहनाई सुषिर वाद्य है और ढोल अवनद्ध वाद्य की श्रेणी में आता है। चिमटा विशेष रूप से भांगड़ा और सूफी गायन में जोश और लय को सुदृढ़ करने के लिए प्रयुक्त होता है।

160. (C) A सही है लेकिन R गलत है।
पहाड़ी, झिंझोटी और खमाज सदृश रागों की जड़ें निश्चित रूप से लोक संगीत में निहित हैं, जिससे उन्हें अपनी विशिष्ट मधुरता और आकर्षण प्राप्त होता है। हालांकि, यह कहना त्रुटिपूर्ण है कि ये राग बिना किसी संशोधन के लोक गीतों के बोलों का ही उपयोग करते हैं। वास्तव में, शास्त्रीय संगीतकारों ने इन लोक धुनों के केवल मधुर सार का चयन किया और उन्हें राग व्याकरण, जटिल तानों और शास्त्रसम्मत गायन पद्धतियों के अनुसार परिष्कृत एवं परिवर्तित किया। यह रुपांतरण ही उन्हें लोक संगीत से पृथक शास्त्रीय पहचान प्रदान करता है।

161. (B) लावणी
लावणी महाराष्ट्र की एक ऐसी बहुमुखी लोक कला है जो गायन, नृत्य और चतुर संवाद का एक विलक्षण सम्मिश्रण प्रस्तुत करती है। इसमें ढोलकी की संगति अनिवार्य होती है, जो प्रदर्शन को गति और ऊर्जा प्रदान करती है। लावणी कलाकार प्रायः श्रोताओं के साथ प्रत्यक्ष संवाद करते हैं और अपने गीतों में सामाजिक स्थितियों एवं मानवीय संबंधों पर प्रखर और मनोरंजक टिप्पणियाँ सम्मिलित करते हैं। यह विधा अपनी जीवंतता और स्पष्ट अभिव्यक्ति के कारण भारतीय लोक परंपरा में एक अत्यंत महत्वपूर्ण और प्रिय स्थान रखती है।

180. (B) लोक-वाद्ययंत्र वादक
'चिकारा' राजस्थान और मध्य प्रदेश के कतिपय क्षेत्रों में प्रचलित एक पारंपरिक तार वाला वाद्ययंत्र है। जो कलाकार इसे बजाने में प्रवीण होता है, उसे लोक-वाद्ययंत्र वादक के रूप में वर्गीकृत किया जाता है। चिकारा की ध्वनि अत्यंत मधुर और मर्मस्पर्शी होती है, जो प्रायः लोक गीतों के साथ संगति प्रदान करने के लिए प्रयुक्त की जाती है। इस प्रकार के कलाकारों का योगदान क्षेत्रीय संगीत की विशिष्ट ध्वनियों को सुरक्षित रखने और पारंपरिक वादन शैलियों को आगामी पीढ़ी तक पहुँचाने में अत्यंत सराहनीय एवं महत्वपूर्ण होता है।

181. (B) निरंतर चल रही है, जिसमें समकालीन संगीतकार भी लोक परंपराओं से प्रेरणा ले रहे हैं।
भारतीय शास्त्रीय संगीत पर लोक संगीत का प्रभाव कोई ऐतिहासिक परिघटना मात्र नहीं है, अपितु यह एक जीवंत और गतिशील प्रक्रिया है। आधुनिक समय के संगीतकार भी अपनी रचनाओं में लोक धुनों की नवीनता और भावनात्मक प्रगाढ़ता को सम्मिलित करने के लिए निरंतर शोध करते रहते हैं। यह आदान-प्रदान शास्त्रीय संगीत को जड़ होने से सुरक्षित रखता है और उसे परिवर्तित होते समय के साथ प्रासंगिक बनाए रखता है। लोक और शास्त्रीय संगीत का यह सह-अस्तित्व भारतीय संगीत जगत की सर्वप्रमुख शक्ति और सौंदर्य है।

182. (B) गरबा ताली बजाते हुए घेरे में किया जाता है, जबकि डांडिया में छड़ियाँ टकराना शामिल है।
गरबा और डांडिया रास गुजरात के दो प्रमुख नृत्य हैं जो अपनी प्रस्तुति शैली में परस्पर भिन्न हैं। गरबा में नर्तक प्रायः हस्त करतल ध्वनि करते हुए और लयबद्ध गतियों के साथ एक वृत्त में भ्रमण करते हैं, जो शक्ति की उपासना का प्रतीक है। इसके विपरीत, डांडिया रास में नर्तक काष्ठ की सज्जित दंडिकाओं (डांडिया) का उपयोग करते हैं और उन्हें एक-दूसरे के साथ लयबद्ध रीति से टकराते हैं। ये दोनों नृत्य अपनी विशिष्टताओं के साथ नवरात्रि उत्सव की शोभा और ऊर्जा को संवर्धित करते हैं।

183. (A) यह देखना कि गोंड जनजातीय गीत राग दुर्गा के समान सुरीली संरचना का उपयोग करता है।
क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों का विश्लेषण करने का श्रेष्ठतम उदाहरण जनजातीय गीतों और शास्त्रीय रागों के मध्य की मधुर साम्यता को अन्वेषण करना है। जब गोंड जनजाति के गीतों के स्वर राग दुर्गा के प्रतिमानों से साम्यता रखते हैं, तो यह सिद्ध होता है कि शास्त्रीय रागों का आधार कहीं न कहीं लोक मानस की सहज समझ में ही अंतर्निहित है। यह अनुशीलन संगीत के विकास के उन ऐतिहासिक सूत्रों को संयुक्त करता है जो लोक और शास्त्रीयता के मध्य के अंतर को न्यून करते हैं।

184. (A) नदी के नीचे की ओर बहाव।
'भटियाली' शब्द की व्युत्पत्ति बंगाली शब्द 'भाटी' से हुई है, जिसका अर्थ नदी का वह क्षेत्र अथवा दिशा है जहाँ जल अधोगामी बहता है। ये गीत नाविकों द्वारा उस समय गाए जाते हैं जब वे नौका को बहाव के साथ मुक्त छोड़ देते हैं और उनके पास चिंतन एवं गायन के लिए पर्याप्त समय होता है। भटियाली की धुनें इसी बहाव की भाँति दीर्घ और प्रवाहपूर्ण होती हैं। यह संगीत प्रत्यक्ष रूप से बंगाल के नदी तटीय भूगोल और वहां की श्रमजीवी संस्कृति से गहराई से संबद्ध है।

185. (A) क्षेत्रीय लोक गीतों की उनकी प्रामाणिक और सशक्त प्रस्तुति।
एक लोकप्रिय लोक-गायक वह कलाकार होता है जो अपने क्षेत्र की धुनों को उनकी मूल मधुरता और भावनात्मक प्रगाढ़ता के साथ प्रस्तुत करने के लिए विख्यात है। उसकी सफलता इस तथ्य में निहित है कि वह कितनी प्रामाणिकता के साथ अपनी संस्कृति के गीतों को स्वर प्रदान करता है। लोक-गायक किसी शास्त्रीय व्याकरण के स्थान पर अपनी मृदा की सुगंध और सामुदायिक भावनाओं को सीधे श्रोताओं तक पहुँचाने का कार्य करते हैं। उनके स्वर में अपने क्षेत्र का इतिहास और जनजीवन पूर्ण जीवंतता के साथ प्रतिध्वनित होता है।

186. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय लोक कलाकारों ने अपने-अपने राज्यों की सांस्कृतिक गरिमा को संपूर्ण विश्व में नवीन ऊंचाइयां प्रदान की हैं। तीजन बाई छत्तीसगढ़ की पंडवानी का गौरव हैं, जबकि शारदा सिन्हा बिहार के पारंपरिक छठ गीतों की पहचान बन चुकी हैं। अल्लाह जिलाई बाई ने राजस्थान की मांड गायकी को वैश्विक पहचान दिलाई, और प्रहलाद सिंह टिपानिया मालवा के निर्गुण भजनों के सशक्त स्वर हैं। इन कलाकारों का अपनी मृदा से प्रगाढ़ संबंध और कला के प्रति अटूट समर्पण ही उन्हें जनमानस के मध्य अत्यंत लोकप्रिय एवं वंदनीय बनाता है।

187. (D) इसके लिए केवल एक विशिष्ट परिवार द्वारा प्रदर्शन किया जाना आवश्यक है।
लोक धुन को राग में शैलीबद्ध करने की प्रक्रिया वैज्ञानिक और कलात्मक सिद्धांतों पर आधारित होती है। इसमें धुन के आरोह-अवरोह को निश्चित किया जाता है, प्रमुख स्वरों (वादी-संवादी) की पहचान की जाती है और राग की विशिष्ट पहचान स्थापित की जाती है। यह प्रक्रिया किसी विशेष परिवार अथवा वंश तक सीमित नहीं होती, अपितु यह संगीत की एक ऐसी विधा है जिसे कोई भी सुयोग्य संगीतकार अधिगत और प्रस्तुत कर सकता है। शैलीकरण का मुख्य उद्देश्य लोक धुन को एक व्यापक शास्त्रीय मंच प्रदान करना है।

188. (A) ग्वालियर घराना
ग्वालियर घराना हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का प्राचीनतम और आधारभूत घराना स्वीकार किया जाता है, जिसने आधुनिक खयाल गायकी को एक निश्चित स्वरूप और दिशा प्रदान की। उत्तर भारत के अधिकांश अन्य प्रमुख घरानों, यथा किराना, आगरा और जयपुर-अतरौली, ने प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से ग्वालियर की गायन पद्धति से प्रेरणा प्राप्त की है। इसे 'गंगोत्री' भी कहा जाता है क्योंकि गायकी की मुख्य धारा यहीं से निःसृत हुई है। ग्वालियर घराने के नियमों और राग प्रस्तुति की स्पष्टता ने शताब्दियों से भारतीय संगीत को अनुशासित रखा है।

243. (B) लोक और शास्त्रीय परंपराओं के बीच दो-तरफा प्रभाव को समझना।
क्षेत्रीय लोक संगीत में शास्त्रीय तत्वों का विश्लेषण करने से हमें संगीत की उन दो धाराओं के मध्य के प्रगाढ़ और अटूट संबंध का बोध होता है जो शताब्दियों से एक-दूसरे को प्रभावित करती रही हैं। जहाँ शास्त्रीय संगीत ने लोक धुनों से प्रेरणा और माधुर्य प्राप्त किया है, वहीं लोक संगीत ने भी शास्त्रीयता के प्रभाव से अपने मधुर ढांचों को परिष्कृत किया है। यह विश्लेषण यह सिद्ध करता है कि भारतीय संगीत एक एकीकृत और प्रवहमान धारा है, जहाँ लोक और शास्त्रीयता एक-दूसरे के पूरक एवं सहायक के रूप में कार्य करते हैं।

244. (B) स्थानीय महाकाव्य गाथागीत।
लोक गायकों का सर्वप्रमुख योगदान स्थानीय महाकाव्यों और वीरगाथाओं की वाचिक परंपरा को जीवित रखना है, जो किसी लिखित शास्त्र के अभाव में भी पीढ़ी-दर-पीढ़ी हस्तांतरित होती रहती हैं। 'आल्हा', 'ढोला-मारु' और 'पंडवानी' सदृश रूपों के माध्यम से ये गायक क्षेत्रीय नायकों के शौर्य और प्राचीन कथाओं को जनमानस की स्मृति में सुरक्षित रखते हैं। उनके बिना हमारा स्थानीय इतिहास और सांस्कृतिक नायक विस्मृत हो सकते थे। लोक गायक अपने स्वर के माध्यम से अतीत के गौरव को वर्तमान की पीढ़ी तक पहुँचाने का अत्यंत महत्वपूर्ण कार्य संपन्न करते हैं।

245. (B) मणिपुर
'पुंग' मणिपुर का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और पारंपरिक ढोल है जो वहां के लोक नृत्यों और संकीर्तन का अभिन्न अंग स्वीकार किया जाता है। यह अवनद्ध वाद्ययंत्र अपनी विशिष्ट ध्वनि और लयबद्धता के लिए विख्यात है, जिसका प्रयोग मणिपुरी रासलीला और अन्य सामुदायिक उत्सवों के दौरान अनिवार्य रूप से किया जाता है। पुंग वादन केवल एक कला नहीं है, अपितु यह मणिपुर की आध्यात्मिक और सांस्कृतिक अभिव्यक्ति का एक सशक्त माध्यम है। इसकी थाप नर्तकों की गतियों के साथ एक विलक्षण सामंजस्य स्थापित करती है, जो अत्यंत प्रभावशाली होती है।

246. (C) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारत की विविध लोक संगीत शैलियाँ अपने अनूठे विषयों और विशेषताओं के कारण एक समृद्ध सांस्कृतिक चित्रपट निर्मित करती हैं। उत्तर प्रदेश की कजरी वर्षा ऋतु के विरह भावों को स्वर प्रदान करती है, जबकि बंगाल की भटियाली नाविकों के दार्शनिक चिंतन को प्रदर्शित करती है। बाउल संगीत आंतरिक आध्यात्मिक अन्वेषण का मार्ग है और महाराष्ट्र की लावणी अपनी तीव्र लयबद्धता के साथ सामाजिक एवं रुमानी विषयों को प्रस्तुत करती है। इन विविध रूपों की सम्यक समझ हमें भारतीय जनजीवन की प्रगाढ़ता और उसकी सांस्कृतिक विविधता को समझने में सहायता करती है।

247. (B) रुमानी, कभी-कभी प्रेम की पीड़ा व्यक्त करना
चैती लोक संगीत शैली अपनी मधुरता और भावनात्मक प्रगाढ़ता के लिए विख्यात है, जिसमें प्रायः वसंत ऋतु के आगमन के साथ नायक-नायिका के मध्य प्रेम और विरह की भावनाओं को अभिव्यक्त किया जाता है। चैत्र मास में गाए जाने वाले इन गीतों में प्रकृति के सौंदर्य और मानवीय संबंधों की कोमलता का विलक्षण चित्रण मिलता है। चैती का स्वर अत्यंत मर्मस्पर्शी होता है जो प्रेम की उमंग और उसकी वेदना दोनों को भली-भाँति स्वर प्रदान करता है। यह विधा उत्तर भारतीय लोक जीवन की रुमानी और सांस्कृतिक भावनाओं का एक सुंदर प्रतिबिंब है।

248. (C) वायलिन
रावणहत्था राजस्थान का एक अत्यंत प्राचीन तत वाद्य है, जिसकी संरचना और वादन विधि इसे आधुनिक वायलिन के पूर्वज के रूप में प्रतिष्ठित करती है। इसमें नारियल के कपाट से निर्मित गुंजयमान यंत्र और बांस की दंडिका होती है जिस पर तार खिंचे होते हैं। कलाकार इसे गज (धनुष) की सहायता से बजाता है, जिससे एक अत्यंत मधुर और मर्मस्पर्शी ध्वनि उत्पन्न होती है। ऐतिहासिक रूप से यह स्वीकार किया जाता है कि इसी प्रकार के प्राचीन भारतीय वाद्ययंत्रों के विकास से ही पाश्चात्य वायलिन का प्रादुर्भाव हुआ है, जो इसके महत्व को रेखांकित करता है।

249. (A) राष्ट्रीय मंच पर भोजपुरी जैसी क्षेत्रीय भाषाओं को एक स्थान और गरिमा प्रदान करना।
शारदा सिन्हा ने अपने सशक्त और मधुर स्वर के माध्यम से भोजपुरी और मैथिली लोक संगीत को राष्ट्रीय और अंतरराष्ट्रीय स्तर पर एक नवीन पहचान और सम्मान दिलाया है। उनके प्रयासों से छठ पूजा के गीत और अन्य क्षेत्रीय लोक धुनें न केवल बिहार में, अपितु संपूर्ण भारत के सांस्कृतिक परिवेश का गौरवशाली अंग बन गई हैं। उन्होंने लोक संगीत की प्रामाणिकता को अक्षुण्ण रखते हुए उसे व्यापक श्रोताओं तक पहुँचाया, जिससे क्षेत्रीय भाषाओं और कलाओं के प्रति जनसामान्य में सम्मान और अभिरुचि संवर्धित हुई है।

250. (C) A सही है लेकिन R गलत है।
भारत का लोक संगीत वास्तव में एक अखंड इकाई न होकर अनगिनत क्षेत्रीय शैलियों का एक विशाल और विविध संग्रह है, जो इसकी सर्वप्रमुख शक्ति है। यह दावा करना पूर्णतः त्रुटिपूर्ण है कि प्रत्येक क्षेत्र एक ही वाद्ययंत्र और धुन का उपयोग करता है। वास्तव में, प्रत्येक क्षेत्र की अपनी स्वतंत्र भाषा, विशिष्ट वाद्ययंत्र (यथा पंजाब में तुम्बी और बंगाल में एकतारा) और अद्वितीय लयबद्ध प्रतिमान होते हैं। यह विविधता भारत की भौगोलिक और सांस्कृतिक बहुलता का परिणाम है, जो अभिकथन को सत्य और कारण को असत्य प्रतिपादित करती है।

251. (C) पंजाब
गिद्धा पंजाब की महिलाओं का एक अत्यंत ऊर्जस्वित और उल्लासपूर्ण लोक नृत्य है, जो भांगड़ा के ही सदृश पंजाब की सांस्कृतिक पहचान का एक सशक्त स्तंभ है। इस नृत्य में महिलाएं एक वृत्त में खड़ी होकर करतल ध्वनि करती हैं और 'बोलियां' (लोक गीत) गाती हैं, जिनमें दैनिक जीवन के संघर्षों, प्रसन्नताओं और सामाजिक संबंधों का चित्रण होता है। गिद्धा अपनी चपलता, रंगीन वेशभूषा और सामूहिक उत्साह के लिए विख्यात है, जो पंजाब के जनमानस की जीवंतता और उत्सवप्रियता को बहुत ही सुंदर रीति से प्रदर्शित करता है।

नवीन फसल की कटाई और खुशहाली का उत्सव है, जहाँ कृषक अपने परिश्रम का प्रतिफल प्राप्त करने की प्रसन्नता में ढोल की थाप पर जोश के साथ नृत्य करते हैं। यह नृत्य पंजाब के जनमानस के साहस, ऊर्जा और सामूहिक उल्लास का प्रतीक माना जाता है। बैसाखी के अवसर पर भांगड़ा की प्रतिध्वनि संपूर्ण वातावरण को उमंग और सांस्कृतिक गौरव से परिपूर्ण कर देती है।

199. (B) इला अरुण
इला अरुण एक प्रसिद्ध भारतीय लोक-गायिका और अभिनेत्री हैं, जो विशेष रूप से राजस्थान के लोक संगीत को आधुनिक पुट के साथ प्रस्तुत करने के लिए विख्यात हैं। उनके स्वर की विशिष्ट प्रगाढ़ता और खनक ने राजस्थानी लोक गीतों को भारतीय चलचित्र और पॉप संगीत में एक नवीन पहचान प्रदान की। उन्होंने पारंपरिक धुनों को समकालीन श्रोताओं के मध्य अत्यंत लोकप्रिय बनाया है। लोक संगीत के क्षेत्र में उनका योगदान क्षेत्रीय कला को व्यापक श्रोताओं तक पहुँचाने और उसे नवीन ऊर्जा के साथ प्रस्तुत करने में अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है।

200. (D) संगीत में वाद्य निपुणता के लिए एक नया मानक स्थापित करना।
मैहर घराने के कलाकारों ने भारतीय शास्त्रीय संगीत में वाद्ययंत्रों के वादन की तकनीकों को ऐसी ऊंचाइयों पर पहुँचाया जो पूर्व में कभी दृष्टिगोचर नहीं हुई थीं। उस्ताद अलाउद्दीन खान के मार्गदर्शन में कलाकारों ने सरोद, सितार और बांसुरी जैसे वाद्ययंत्रों पर असाधारण नियंत्रण प्राप्त किया। इस घराने के योगदान ने न केवल भारत में अपितु संपूर्ण विश्व में वाद्य संगीत के प्रति सम्मान और रुचि संवर्धित की। मैहर घराने की विरासत आज भी शुद्धता, साधना और तकनीकी प्रवीणता के एक अद्वितीय मानक के रूप में संगीत जगत में स्वीकृत है।

201. (B) एक संगीतकार जो लोकप्रिय पंजाबी धुन लेकर उसे राग भैरवी में 'धुन' के रूप में विकसित करता है।
शैलीकरण का तात्पर्य है किसी लोक धुन के मूल स्वरूप को शास्त्रीय राग के व्याकरण और संरचना में ढालना। जब कोई संगीतकार पंजाबी लोक धुन को लेकर उसे राग भैरवी के स्वरों और ताल के नियमों में व्यवस्थित करता है, तो यह शैलीकरण का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। यह प्रक्रिया लोक संगीत की सहज मधुरता को शास्त्रीय मंच की गंभीरता और विस्तार की संभावनाओं के साथ संयुक्त करती है। इससे वह धुन न केवल लोकप्रिय बनी रहती है, अपितु उसे एक नवीन और परिष्कृत संगीत पहचान भी प्राप्त होती है।

202. (A) कार्यात्मक विविधता।
भारत के लोक संगीत का सामान्य अनुशीलन इसकी अत्यधिक कार्यात्मक विविधता को उद्घाटित करता है, जहाँ प्रत्येक धुन और लय किसी विशिष्ट कृत्य अथवा अवसर से संबद्ध होती है। लोक संगीत जन्म, विवाह, मृत्यु, बुवाई और कटाई जैसे जीवन के प्रत्येक पक्ष के लिए पृथक स्वरूप रखता है। यह संगीत केवल मनोरंजन के लिए नहीं है, बल्कि समाज के सामाजिक ताने-बाने को बनाए रखने और रीति-रिवाजों को गति प्रदान करने का एक माध्यम है। क्षेत्र के अनुसार इसकी परिवर्तित शैलियां भारत की सांस्कृतिक बहुलता को स्पष्ट रूप से प्रदर्शित करती हैं।

203. (C) मरुस्थल का लोक संगीत जो राजकीय दरबारों तक पहुँचा।
मांड राजस्थान की एक ऐसी गौरवशाली लोक शैली है जिसकी जड़ें मरुस्थलीय मृदा में हैं, परंतु कालान्तर में इसकी मधुरता ने इसे राजकीय दरबारों का गौरव बनाया। यह शैली मरुभूमि की विशालता और वहां के लोगों की भावनाओं की प्रगाढ़ता को अत्यंत परिष्कृत रूप में अभिव्यक्त करती है। मांड के गीतों में प्रायः नायक-नायिका के विरह और वीरता का चित्रण होता है। लोक से दरबार और तदोपरांत शास्त्रीय मंचों तक की इसकी यात्रा भारतीय संगीत के ऐतिहासिक विकास और क्षेत्रीय कला की शक्ति का प्रमाण है।

204. (C) तत वाद्य
'तुम्बी' पंजाब का एक अत्यंत लोकप्रिय और पारंपरिक लोक वाद्ययंत्र है जो तत वाद्य (तार वाला) की श्रेणी में आता है। इसमें एक एकल तार होता है जो एक काष्ठ की दंडिका और एक लघु गुंजयमान पात्र (प्रायः कद्दू से निर्मित) के ऊपर खिंचा होता है। इसकी ध्वनि बहुत ही तीक्ष्ण और मनमोहक होती है, जो भांगड़ा और पंजाबी लोक गीतों में एक विशेष दीप्ति भर देती है। तुम्बी अपनी सादगी के उपरांत भी लोक संगीत के वातावरण को पूर्णतः परिवर्तित करने और श्रोताओं को उल्लासित करने की क्षमता रखती है।

205. (C) कजरी, चैती और उत्तर प्रदेश के अन्य लोक रूप
मालिनी अवस्थी एक प्रख्यात लोक-गायिका हैं जिन्होंने विशेष रूप से उत्तर प्रदेश की लोक कलाओं यथा कजरी, चैती, सोहर और फाग को विश्व स्तर पर प्रतिष्ठित किया है। उनकी गायकी में क्षेत्रीय बोलियों का माधुर्य और लोक परंपराओं के प्रति प्रगाढ़ सम्मान परिलक्षित होता है। उन्होंने विलुप्त होती ग्रामीण विधाओं को अपने मर्मस्पर्शी स्वर और आधुनिक प्रस्तुति के माध्यम से नवीन पीढ़ियों के मध्य लोकप्रिय बनाया है। मालिनी अवस्थी आज उत्तर भारतीय लोक संस्कृति और भाषाई अस्मिता के संरक्षण का एक प्रमुख मुखौटा मानी जाती हैं।

206. (A) सपेरे
कालबेलिया राजस्थान का एक विश्व प्रसिद्ध लोक नृत्य है जो कालबेलिया समुदाय की महिलाओं द्वारा किया जाता है। इस समुदाय को पारंपरिक रूप से सपेरों के रूप में जाना जाता है, और उनके नृत्य की मुद्राओं में सर्पों सदृश लचीली और तीव्र गतियां स्पष्ट रूप से देखी जा सकती हैं। नर्तक श्याम वर्ण के कशीदाकारी वाले वस्त्र धारण करते हैं और बीन एवं डफ की लय पर थिरकते हैं। यह नृत्य न केवल उनकी आजीविका से संबद्ध है, बल्कि यह उनके साहस और प्रकृति के साथ उनके प्रगाढ़ संबंध को भी सुंदरता से प्रदर्शित करता है।

207. (B) ताल और लय की अवधारणा
क्षेत्रीय लोक संगीत में ढोल और नगाड़ा जैसे वाद्ययंत्रों पर बजाए जाने वाले लयबद्ध प्रतिमान शास्त्रीय संगीत के 'ताल

न केवल मनोरंजन प्रदान करता है, अपितु यह हमारी प्राचीन धार्मिक मान्यताओं को भी जीवंत रखता है।

261. (D) (A) और (B) दोनों
भारतीय शास्त्रीय संगीत में कई रागों का अस्तित्व प्रत्यक्ष रूप से लोक संगीत के प्रभाव और क्षेत्रीय पहचान से संबद्ध है। राग सोरठ की उत्पत्ति सौराष्ट्र (गुजरात) क्षेत्र की लोक धुनों से हुई है, जबकि राग गौड़ा बंगाल के प्राचीन गौड़ प्रदेश की संगीत परंपराओं से प्रेरित स्वीकार किया जाता है। ये नामकरण इस ऐतिहासिक तथ्य की पुष्टि करते हैं कि शास्त्रीय रागों का निर्माण क्षेत्रीय लोक शैलियों के वैज्ञानिक और व्यवस्थित रुपांतरण से हुआ है। यह प्रभाव शास्त्रीय संगीत को क्षेत्रीय विविधताओं के साथ संयुक्त कर उसे अधिक समृद्ध बनाता है।

262. (C) पृथक्करण और औपचारिकीकरण।
रागों में लोक धुनों का शैलीकरण वास्तव में लोक परंपरा से मधुर तत्वों को 'पृथक' करने और उन्हें शास्त्रीय व्याकरण के अनुसार 'औपचारिक' बनाने का कृत्य है। इस प्रक्रिया में संगीतकार धुन के मूल स्वरूप का विश्लेषण करते हैं और उसे एक निश्चित संरचना, यथा राग पद्धति और ताल चक्र, में व्यवस्थित करते हैं। यह औपचारिकीकरण लोक धुन को एक उच्च स्तरीय कलात्मक पहचान प्रदान करता है, जिससे वह व्यक्तिगत कल्पनाशीलता और शास्त्रीय विस्तार के लिए पूर्णतः सज्ज हो जाती है। यह रुपांतरण लोक और शास्त्रीयता का सुंदर संगम है।

263. (A) संगीत नवाचार और शिक्षा के केंद्र, जैसे ख्याल के लिए ग्वालियर और वाद्ययंत्रों के लिए मैहर।
मध्य प्रदेश के शास्त्रीय संगीत घराने भारतीय कला जगत में अद्वितीय स्थान रखते हैं क्योंकि वे ऐतिहासिक रूप से संगीत के नवाचार और शिक्षा के प्रमुख केंद्र रहे हैं। ग्वालियर घराने ने जहाँ खयाल गायकी को एक नवीन व्यवस्थित स्वरूप और दिशा प्रदान की, वहीं मैहर घराने ने वाद्य संगीत के क्षेत्र में क्रांतिकारी परिवर्तन किए। इन घरानों ने न केवल संगीत शिक्षण प्रदान किया, अपितु आगामी पीढ़ियों के लिए उच्च मानकों और अनुशासित साधना की एक ऐसी विरासत छोड़ी जिसने संपूर्ण भारतीय उपमहाद्वीप के शास्त्रीय संगीत को गहराई से प्रभावित किया है।

264. (B) यह लोगों के जीवन-चक्र, ऋतुओं और व्यवसायों में गहराई से निहित है।
भारत के विभिन्न क्षेत्रों के लोक संगीत का अनुशीलन यह सिद्ध करता है कि यह संगीत जनमानस की दैनिक गतिविधियों और उनके जीवन के अनिवार्य पड़ावों से अटूट रूप से संबद्ध है। लोक संगीत जन्म, विवाह, बुवाई, कटाई और ऋतु परिवर्तन का एक जीवंत और स्वाभाविक उत्सव है। यह किसी कृत्रिम मंच के स्थान पर जीवन की वास्तविक परिस्थितियों में रचा-बसा होता है। इसकी यही प्रगाढ़ जड़ें और सामाजिक प्रासंगिकता इसे भारतीय संस्कृति का एक अत्यंत महत्वपूर्ण, सशक्त और चिरस्थायी आधार प्रदान करती हैं।

265. (A) मालवा क्षेत्र में कबीर के 'निर्गुण' दर्शन के गायक।
मध्य प्रदेश के लोक संगीत में मालवा क्षेत्र के 'निर्गुणी' गायकों का योगदान अत्यंत विशिष्ट और गौरवशाली है। प्रहलाद सिंह टिपानिया सदृश कलाकारों ने संत कबीर के दार्शनिक संदेशों को लोक धुनों में पिरोकर समाज तक पहुँचाया है। यह गायकी मानवीय अहंकार के परित्याग और आंतरिक सत्य के अन्वेषण पर बल प्रदान करती है। मालवा की मृदा से निःसृत यह परंपरा न केवल संगीत को सहेजती है, बल्कि आध्यात्मिक चेतना और सामाजिक समरसता के संदेश को भी अत्यंत सरल एवं प्रभावशाली रीति से प्रसारित करने का महान कार्य संपन्न करती है।

266. (B) आनंदलहरी
आनंदलहरी बंगाल और महाराष्ट्र के कतिपय क्षेत्रों में प्रचलित एक अत्यंत रोचक लोक वाद्ययंत्र है जिसे 'तार वाला ढोल' भी कहा जाता है। इसमें एक लघु काष्ठ का ढोल होता है जिसके माध्यम से एक तार व्यतीत होता है, और इसे हस्त प्रहार अथवा खरोंचकर ध्वनि उत्पन्न की जाती है। यह वाद्ययंत्र अपनी अनूठी प्रतिध्वनि और लयबद्धता के कारण बाउल गायकों और अन्य लोक कलाकारों के मध्य अत्यंत लोकप्रिय है। आनंदलहरी का स्वर संगीत में एक विशेष प्रकार का उल्लास और आकर्षण सृजित करता है, जो अत्यंत प्रभावी है।

267. (A) प्रामाणिक बोली और भावनात्मक अभिव्यक्ति के साथ क्षेत्रीय गीतों को प्रस्तुत करना।
लोकप्रिय लोक-गायक वे कलाकार होते हैं जिनकी पहचान उनके द्वारा प्रस्तुत क्षेत्रीय गीतों की प्रामाणिकता और उनके मर्मस्पर्शी स्वर से होती है। वे अपनी स्थानीय बोली का माधुर्य और उस क्षेत्र की सांस्कृतिक भावनाओं को बिना किसी बनावट के प्रत्यक्ष श्रोताओं तक पहुँचाते हैं। लोक-गायक किसी लिखित व्याकरण के स्थान पर अपने जीवन के अनुभवों और लोक गाथाओं को स्वर प्रदान करते हैं। उनकी सफलता इस तथ्य में है कि वे कितनी शुचिता के साथ अपने समुदाय का स्वर बनकर भारतीय लोक विरासत को सजीव बनाए रखते हैं।

268. (A) 3, 4, 2, 1
भारत की लोक कलाओं का पूर्व से पश्चिम की ओर भौगोलिक वितरण हमारे राष्ट्र की अद्भुत विविधता को रेखांकित करता है। बंगाल की भटियाली सर्वाधिक पूर्व में स्थित है, जिसके पश्चात उत्तर भारत का कजरी आता है। अग्रसर होने पर गुजरात का गरबा पश्चिम की ऊर्जा विकीर्ण करता है और सुदूर पश्चिम भाग में राजस्थान की मांड गायकी का भव्य स्वरूप प्राप्त होता है। यह क्रम न केवल परिवर्तित जलवायु और भाषाओं को दर्शाता है, बल्कि यह भी प्रदर्शित करता है कि प्रत्येक क्षेत्र ने अपनी स्वतंत्र सांस्कृतिक पहचान को किस गौरव के साथ संरक्षित किया है।

269. (A) वीर गाथागीत गायन।
बुंदेलखंड का 'आल्हा' गायन वीर रस का एक अत्यंत सशक्त और पारंपरिक लोक रूप है, जिसमें आल्हा और ऊदल नामक दो वीर भ्राताओं के शौर्य और युद्धों का चित्रण किया जाता है। यह गायन विशेष रूप से वर्षा ऋतु के दौरान किया जाता है

216. (B) P-3, Q-1, R-4, S-2
भारतीय लोक गायकों ने अपनी विशिष्ट गायन शैलियों के माध्यम से अपनी क्षेत्रीय पहचान को विश्व स्तर पर गौरवान्वित किया है। मालिनी अवस्थी कजरी और चैती का सशक्त स्वर हैं, जबकि तीजन बाई पंडवानी कथावाचन का एक जीवंत प्रतीक हैं। रेशमा ने पंजाबी लोक संगीत की कोमलता को संजोया, और पूरन चंद वडाली ने सूफी लोक गायन को आध्यात्मिक ऊंचाइयों तक पहुँचाया। इन कलाकारों का अपनी जड़ों के प्रति अटूट समर्पण ही भारतीय लोक परंपरा को आज के आधुनिक समय में भी अत्यंत प्रासंगिक और प्रभावशाली बनाए हुए है।

217. (D) कुम्मी
भांगड़ा, घूमर और रौफ क्रमशः पंजाब, राजस्थान और कश्मीर के प्रसिद्ध लोक नृत्य हैं, जो उत्तर भारत की समृद्ध सांस्कृतिक विरासत का प्रतिनिधित्व करते हैं। इसके विपरीत, 'कुम्मी' दक्षिण भारत के तमिलनाडु और केरल राज्यों का एक पारंपरिक लोक नृत्य है, जो मुख्य रूप से महिलाओं द्वारा वृत्त में करतल ध्वनि करते हुए किया जाता है। लोक नृत्यों की यह भौगोलिक पहचान भारत की सांस्कृतिक अखंडता और विविधता को स्पष्ट रूप से प्रदर्शित करती है। प्रत्येक नृत्य अपने क्षेत्र की जलवायु, परंपराओं और सामूहिक उल्लास का एक स्वतंत्र प्रतिबिंब होता है।

218. (A) राजस्थानी लोक संगीत की ग्रामीण ध्वनियों को वैश्विक दर्शकों तक पहुँचाना।
मामे खान जैसे लोक कलाकारों ने राजस्थानी लोक संगीत, विशेषकर मंगनियार समुदाय की गायकी को, आधुनिक मंचों और वैश्विक स्तर पर पहुँचाने में अत्यंत प्रशंसनीय कार्य किया है। उनके स्वर में मरुस्थल की मृदा की सुगंध और वहां के लोगों के संघर्षों एवं खुशियों की प्रतिध्वनि सुनाई देती है। उन्होंने पारंपरिक लोक धुनों को समकालीन संगीत के साथ संयुक्त कर एक ऐसा नवीन अनुभव प्रदान किया है जो युवा पीढ़ी को भी आकर्षित करता है। उनका योगदान लोक कला को एक आधुनिक और वैश्विक पहचान प्रदान करने में महत्वपूर्ण है।

219. (D) एक अधिक जटिल और व्यवस्थित संगीत संरचना में उन्नत की जा रही है।
लोक धुन को राग में शैलीबद्ध करने की प्रक्रिया का मुख्य उद्देश्य उसे संगीत के व्यवस्थित और शास्त्रसम्मत सिद्धांतों में ढालना है। इस रूपांतरण के माध्यम से एक सरल क्षेत्रीय धुन को शास्त्रीय व्याकरण, निश्चित स्वर संगतियों और ताल चक्रों का आधार प्राप्त होता है, जिससे वह अधिक गंभीर और कलात्मक निर्मित होती है। यह प्रक्रिया लोक धुन की मूल मधुरता को विस्मृत नहीं होने देती, अपितु उसे विस्तार और सूक्ष्म प्रदर्शन की नवीन संभावनाओं से संयुक्त कर एक उच्चतर शास्त्रीय पहचान प्रदान करने का कार्य करती है।

220. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
मैहर घराना हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में वाद्ययंत्रों की विशिष्ट शिक्षा और नवाचार के लिए विख्यात है। उस्ताद अलाउद्दीन खान, जो स्वयं एक महान बहु-वाद्ययंत्र वादक थे, ने सरोद और सितार जैसे यंत्रों को बजाने की एक ऐसी व्यापक और वैज्ञानिक पद्धति विकसित की जिसने वाद्य संगीत के दिग्गज कलाकार सृजित किए। इस घराने ने व्यक्तिगत निपुणता के साथ-साथ संगीत के बौद्धिक और तकनीकी विकास पर भी ध्यान केंद्रित किया। यह अभिकथन और कारण मैहर घराने की ऐतिहासिक प्रतिष्ठा और संस्थापक के महान योगदान की सही व्याख्या करते हैं।

221. (C) सिंधी सारंगी और कामायचा
राजस्थान के लंगा और मंगनियार समुदायों के लोक संगीत के विश्लेषण में सिंधी सारंगी और कामायचा जैसे विशिष्ट वाद्ययंत्रों की प्रमुखता स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है। ये वाद्ययंत्र मरुस्थलीय संगीत की आत्मा स्वीकार किए जाते हैं और इनकी ध्वनि अत्यंत प्रगाढ़ और मर्मस्पर्शी होती है। कामायचा विशेष रूप से मंगनियार कलाकारों द्वारा बजाया जाता है, जबकि लंगा समुदाय सारंगी का अधिक प्रयोग करता है। इन पारंपरिक यंत्रों की प्रतिध्वनि ही राजस्थानी लोक संगीत को उसकी वास्तविक पहचान और सांस्कृतिक गरिमा प्रदान करने का कार्य करती है।

222. (B) रहस्यवाद और निराकार ईश्वर की खोज।
बंगाल का बाउल संगीत और मालवा के निर्गुण भजन दोनों ही एक साझा दार्शनिक धरातल पर स्थित हैं जो बाह्य धार्मिक कर्मकांडों के स्थान पर आंतरिक सत्य पर बल प्रदान करते हैं। इन दोनों परंपराओं में ईश्वर को किसी प्रतिमा अथवा मंदिर में नहीं, अपितु स्वयं के भीतर अन्वेषण करने की बात कही गई है। बाउल और निर्गुणी गायक अपनी सरल भाषा और मधुर धुनों के माध्यम से आध्यात्मिक शांति, मानवीय समानता और आत्मिक ज्ञान का संदेश प्रदान करते हैं। यह रहस्यवादी दृष्टिकोण भारतीय लोक परंपरा की एक अत्यंत उदार आध्यात्मिक धारा को प्रदर्शित करता है।

223. (B) लोक संदर्भ में पारंपरिक वाद्ययंत्र बजाने में विशेषज्ञ कलाकार।
एक लोक-वाद्ययंत्र वादक वह कुशल कलाकार होता है जिसकी संपूर्ण साधना अपने क्षेत्र के पारंपरिक वाद्ययंत्रों यथा ढोलक, बांसुरी अथवा कामायचा को बजाने पर केंद्रित होती है। उनकी कला किसी औपचारिक विद्यालय के स्थान पर अपनी मृदा के लोक गीतों और उत्सवों के साथ विकसित होती है। ये वादक अपनी विशिष्ट वादन शैलियों के माध्यम से किसी क्षेत्र की सांस्कृतिक सुगंध और ध्वनि पहचान को संरक्षित करने का महत्वपूर्ण कार्य संपन्न करते हैं। उनकी भूमिका किसी भी लोक प्रदर्शन की प्रामाणिकता और सामूहिक ऊर्जा को बनाए रखने के लिए अनिवार्य होती है।

224. (C) केवल 1 और 3
महाराष्ट्र की लावणी और गुजरात का गरबा भारत के दो अत्यंत जीवंत और लोकप्रिय लोक रूप हैं जो अपनी क्षेत्रीय पहचान को गौरवान्वित करते हैं। लावणी अपने ऊर्जस्वित नृत्य और गीतों के लिए विख्यात है, जबकि गरबा नवरात्रि के दौरान निष्पादित किया जाने वाला एक पवित्र भक्ति नृत्य है। अभिकथन 2 अशुद्ध है क्योंकि बाउल बंगाल की एक रहस्यवादी परंपरा है, न कि किसी अन्य क्षेत्र की। ये कलाएं न केवल मनोरंजन प्रदान करती

189. (B) समुदाय के सामाजिक ताने-बाने और व्यावसायिक लय।
भारत के लोक संगीत का अनुशीलन यह उद्घाटित करता है कि इसकी जड़ें समाज की सामूहिक गतिविधियों और व्यवसायों में गहराई तक समाहित हैं। यह संगीत क्षेत्रों में कार्य करने वाले कृषकों, नदियों में नौका चलाने वाले नाविकों और गृह के प्रांगण में मंगल गीत गाने वाली महिलाओं के जीवन का प्रतिबिंब है। लोक संगीत किसी कृत्रिम परिवेश के स्थान पर जीवन की वास्तविक लय के साथ विकसित होता है। यही कारण है कि यह संगीत सदैव प्रासंगिक, मर्मस्पर्शी और अपने समुदाय के सामाजिक ताने-बाने का अटूट अंग बना रहता है।

190. (A) A और R दोनों सही हैं और R, A की सही व्याख्या है।
तीजन बाई पंडवानी गायन की एक विश्व विख्यात कलाकार हैं जिन्होंने अपनी विलक्षण प्रदर्शन शैली से इस विधा को नवीन पहचान प्रदान की है। वे विशेष रूप से कापालिक शैली का अनुसरण करती हैं, जिसमें वे हस्त में तंबूरा लेकर न केवल गायन करती हैं, अपितु कथा के पात्रों का ऊर्जस्वित अभिनय भी करती हैं। उनका तंबूरा कभी गदा तो कभी धनुष की भूमिका का निर्वहन करता है, जो उनके प्रदर्शन को अत्यंत सजीव और प्रभावशाली बना देता है। यह अभिकथन और कारण पंडवानी कला में उनके अद्वितीय योगदान की सम्यक व्याख्या करते हैं।

191. (B) कश्मीर घाटी
रौफ कश्मीर घाटी का एक अत्यंत प्रसिद्ध और सुंदर लोक नृत्य है जो मुख्य रूप से महिलाओं द्वारा वसंत ऋतु और ईद जैसे विशिष्ट अवसरों पर किया जाता है। इस नृत्य में महिलाएं दो कतारों में एक-दूसरे के सम्मुख खड़ी होती हैं और परस्पर कंधों पर हस्त रखकर लयबद्ध रीति से अग्र-पश्चात गति करती हैं। इसके साथ गाए जाने वाले गीतों को भी 'रौफ' कहा जाता है। यह नृत्य कश्मीरी संस्कृति की कोमलता, वहां के प्राकृतिक सौंदर्य और सामुदायिक उल्लास का एक अत्यंत मोहक प्रतिबिंब प्रस्तुत करता है।

192. (B) किसी क्षेत्र के विशिष्ट वाद्य यंत्रों की ध्वनियों और वादन शैलियों को संरक्षित करना।
एक लोक-वाद्ययंत्र वादक का सर्वप्रमुख कार्य अपनी क्षेत्रीय विरासत की ध्वनियों और वादन तकनीकों को आधुनिक युग में भी सुरक्षित रखना है। वे पीढ़ियों से प्रचलित वाद्ययंत्रों, यथा सारंगी, रावणहत्था अथवा नगाड़ा, की मौलिकता को अक्षुण्ण रखते हैं। उनके बिना कई दुर्लभ वाद्ययंत्र और उनकी प्रतिध्वनि इतिहास के पृष्ठों में विलुप्त हो सकती थी। लोक वादक अपनी कला के माध्यम से सांस्कृतिक पहचान की निरंतरता सुनिश्चित करते हैं और आगामी पीढ़ियों को उनके समृद्ध अतीत की संगीतमय ध्वनियों से संबद्ध रखते हैं।

193. (D) उपरोक्त सभी।
लावणी महाराष्ट्र की एक ऐसी लोक कला है जो अपनी प्रत्यक्ष और श्रृंगारिक विषय-वस्तु के कारण भारत के अन्य प्रमुख लोक रूपों से पर्याप्त भिन्न और विशिष्ट है। जहाँ पंजाब का भांगड़ा वीरता और शौर्य का परिचायक है, बंगाल का बाउल रहस्यवाद और आंतरिक शांति पर केंद्रित है, और गुजरात का गरबा मुख्य रूप से भक्ति और शक्ति की उपासना है, वहीं लावणी मानवीय भावनाओं और सामाजिक मनोरंजन को प्रधानता प्रदान करती है। यह तुलना भारत की लोक कलाओं के विविध आयामों और उनकी पृथक विषयगत विशेषताओं को भली-भाँति स्पष्ट करती है।

194. (D) 1, 2 और 3
लोक कलाकार अपनी संस्कृति के जीवंत संवाहक होते हैं जो समुदाय के लोकाचार और सामूहिक कथाओं को स्वर प्रदान करते हैं। वे प्रायः अपने वाद्ययंत्रों का निर्माण स्वयं करते हैं अथवा उन्हें उत्तराधिकार स्वरूप प्राप्त करते हैं, जो उनकी कला की स्वाभाविकता को प्रदर्शित करता है। लोक नृत्य और संगीत प्रायः पूर्व-निर्धारित मंच प्रदर्शनों के स्थान पर सहज प्रसन्नता और अनुष्ठानिक उल्लास की अभिव्यक्ति होते हैं। यह समग्र दृष्टिकोण यह सिद्ध करता है कि लोक कलाएं जीवन का एक अनिवार्य अंग हैं, न कि केवल प्रदर्शन का कोई माध्यम।

195. (A) पर्वत।
राग पहाड़ी की कोमल और प्रवाहपूर्ण मधुर संरचना प्रत्यक्ष रूप से हिमालय के पर्वतीय क्षेत्रों के लोक संगीत से प्रेरित है। इस राग के स्वर पर्वतों की शांत घाटियों, प्रवहमान निर्झरों और वहां के जीवन की सहजता का अनुभव कराते हैं। इसकी सादगी और मधुरता इसे अर्ध-शास्त्रीय रचनाओं और सुगम संगीत के लिए अत्यंत उपयुक्त बनाती है। राग पहाड़ी लोक धुनों के शास्त्रीय रूपांतरण का एक श्रेष्ठ उदाहरण है, जो प्रकृति के सौंदर्य को संगीत के माध्यम से अत्यंत प्रभावशाली रीति से अभिव्यक्त करता है।

196. (A) बंदिश संरचना।
क्षेत्रीय लोक संगीत में प्रयुक्त होने वाले वर्णनात्मक गीत, जिनमें सुरीले अंतराल निश्चित होते हैं, भारतीय शास्त्रीय संगीत की 'बंदिश संरचना' के प्रारंभिक आधार के रूप में देखे जा सकते हैं। जिस प्रकार एक बंदिश राग के स्वरूप को शब्दों और लय में आवद्ध करती है, उसी प्रकार लोक गीतों के निश्चित स्वर प्रतिमान धुन की पहचान सुनिश्चित करते हैं। यह समानता प्रदर्शित करती है कि शास्त्रीय संगीत की जटिल संरचनाएं आकस्मिक उत्पन्न नहीं हुईं, अपितु वे शताब्दियों से प्रचलित लोक संगीत के व्यवस्थित विकास का ही प्रतिफल हैं।

197. (D) पश्चिमी स्वर-संगति
ग्वालियर घराने की विशिष्टता उसकी 'अष्टांग-गायकी' में है, जो हिंदुस्तानी संगीत के पारंपरिक तत्वों पर आधारित एक पूर्ण गायन पद्धति है। इसमें आलाप, बोल-आलाप, गमक, तान और सरगम जैसे आठ पृथक अंगों का व्यवस्थित प्रयोग किया जाता है ताकि राग की पूर्णता को प्रदर्शित किया जा सके। पश्चिमी स्वर-संगति (हार्मनी) भारतीय शास्त्रीय संगीत की प्रकृति का भाग नहीं है, क्योंकि भारतीय संगीत स्वर-प्रधान और राग-आधारित है। ग्वालियर घराने ने इन्हीं शुद्ध भारतीय तत्वों को परिष्कृत कर गायकी को भव्य स्वरूप प्रदान किया है।

198. (C) बैसाखी
भांगड़ा पंजाब का एक विश्व विख्यात लोक नृत्य है जो मुख्य रूप से बैसाखी के त्यौहार के साथ गहराई से संबद्ध है। बैसाखी

ताल मिलाते हैं। यह सामुदायिक जुड़ाव ही लोक संगीत को एक जीवित और गतिशील परंपरा बनाए रखता है।

234. (A) नाटकीय और प्रदर्शनकारी।
छत्तीसगढ़ की पंडवानी कला में कापालिक शैली अपनी उच्च ऊर्जा और नाटकीयता के कारण वेदमती शैली से पृथक है। जहाँ वेदमती में कलाकार उपविष्ट होकर कथा सुनाने पर ध्यान केंद्रित करता है, वहीं कापालिक शैली में तीजन बाई सदृश कलाकार खड़े होकर, ऊर्जस्वित शारीरिक मुद्राओं और तंबूरे के प्रभावी उपयोग के साथ महाभारत की कथा को सजीव बना देते हैं। यह शैली केवल गायन नहीं, बल्कि एक पूर्ण अभिनय और नृत्य का प्रदर्शन है जो दर्शकों को महाकाव्य के दृश्यों और भावनाओं में पूर्णतः निमज्जित कर देता है।

235. (C) धातु के घुंघरुओं वाला घन वाद्य।
चिमटा पंजाब का एक प्रसिद्ध लोक वाद्ययंत्र है जो 'घन वाद्य' की श्रेणी में आता है क्योंकि यह धातु से निर्मित होता है। इसमें धातु के दो दीर्घ खंडों के साथ लघु घुंघरु अथवा वलय संयुक्त होते हैं जो हिलाने पर एक विशिष्ट लयबद्ध ध्वनि उत्पन्न करते हैं। इसका प्रयोग विशेष रूप से भांगड़ा और सूफी लोक संगीत में गायक द्वारा स्वयं को लय प्रदान करने के लिए किया जाता है। चिमटा का स्वर वातावरण में एक विशेष ऊर्जा और उत्साह का संचार करता है, जो पंजाब के संगीत की एक सशक्त पहचान है।

236. (A) बुंदेली लोक गीत।
लोक वाद्ययंत्र वादक क्षेत्रीय कलाओं की प्रामाणिक ध्वनि को सुरक्षित रखने में महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वहन करते हैं, जैसा कि बुंदेली लोक गीतों में दृष्टिगोचर होता है। बुंदेलखंड के आल्हा और अन्य गीतों में ढोलक, मंजीरा और चिकारा जैसे वाद्ययंत्रों का प्रयोग कथा के जोश और वीरता को प्रस्फुटित करने के लिए किया जाता है। वादकों की निपुणता के बिना इन लोक गीतों की मूल मधुरता और प्रभाव का अनुभव करना दुष्कर है। वे अपनी कला के माध्यम से क्षेत्रीय संस्कृति की विशिष्ट ध्वनि पहचान को आगामी पीढ़ी तक पहुँचाते हैं।

237. (C) झिंझोटी या भैरवी का एक प्रकार
बंगाल की भटियाली लोक धुनों का विश्लेषण करने पर यह विदित हुआ है कि इनकी मधुर संरचना राग झिंझोटी अथवा भैरवी के कतिपय विशेष प्रकारों से अत्यधिक साम्यता रखती है। ये राग अपनी कोमलता और शांत प्रकृति के लिए विख्यात हैं, जो भटियाली के दार्शनिक और चिंतनशील भाव के साथ पूर्ण सामंजस्य स्थापित करते हैं। यह समानता प्रदर्शित करती है कि शास्त्रीय संगीत ने कैसे लोक धुनों के भावनात्मक आकर्षण को पहचानकर उन्हें रागों के वैज्ञानिक ढांचे में व्यवस्थित किया है। यह लोक और शास्त्रीयता के मिलन का सुंदर उदाहरण है।

238. (A) अपने समुदाय के माध्यम से चली आ रही पारंपरिक नृत्य परंपरा को प्रस्तुत करता है।
एक लोक नृत्य कलाकार वह व्यक्ति होता है जो अपनी सांस्कृतिक जड़ों से प्रगाढ़ता से संयुक्त होता है और अपने पूर्वजों से उत्तराधिकार में प्राप्त नृत्य शैलियों को प्रदर्शित करता है। उनकी कला किसी औपचारिक प्रशिक्षण के स्थान पर सामुदायिक उत्सवों, ऋतुओं और लोक गाथाओं की सहज अभिव्यक्ति होती है। लोक नर्तक का सर्वप्रमुख उद्देश्य अपनी क्षेत्रीय पहचान को सुरक्षित रखना और उसे सामूहिक आनंद के माध्यम से समाज के मध्य प्रसारित करना है। उनके माध्यम से ही प्राचीन परंपराएं आधुनिक काल में भी जीवित और जीवंत बनी रहती हैं।

239. (B) वाद्य शिक्षण के लिए एक आधुनिक दृष्टिकोण का विकास।
मैहर घराने का भारतीय शास्त्रीय संगीत में सर्वप्रमुख योगदान वाद्ययंत्रों के शिक्षण और प्रस्तुतीकरण के प्रति एक नवीन और आधुनिक दृष्टिकोण विकसित करना रहा है। उस्ताद अलाउद्दीन खान ने संगीत को केवल एक मनोरंजन नहीं, अपितु एक कठोर साधना और वैज्ञानिक अनुशीलन के रूप में प्रस्तुत किया। उन्होंने तंत्रकारी और वादन की बारीकियों को सिखाने के लिए एक व्यवस्थित संरचना तैयार की, जिससे विश्व स्तरीय कलाकार सृजित हुए। मैहर घराने की इस प्रगतिशील पद्धति ने भारतीय वाद्य संगीत को अंतरराष्ट्रीय स्तर पर नवीन प्रतिष्ठा प्रदान की है।

240. (A) लावणी अक्सर लौकिक और रुमानी होती है, जबकि गरबा भक्तिपूर्ण होता है।
लावणी और गरबा की विषय-वस्तु उनके सांस्कृतिक उद्देश्यों को स्पष्ट रूप से प्रदर्शित करती है। महाराष्ट्र की लावणी मुख्य रूप से मानवीय भावनाओं, श्रृंगार रस और सामाजिक मनोरंजन पर केंद्रित होती है, जिसमें जीवन के लौकिक पक्षों को ऊर्जा के साथ प्रस्तुत किया जाता है। इसके विपरीत, गुजरात का गरबा एक विशुद्ध भक्ति नृत्य है जो देवी शक्ति की उपासना और नवरात्रि के पावन पर्व से संबद्ध है। यह अंतर भारत की लोक कलाओं के विविध आयामों, जहाँ एक ओर मनोरंजन है तो दूसरी ओर आध्यात्मिक समर्पण, को सुंदरता से दर्शाता है।

241. (B) कई सुगम-शास्त्रीय और धुन-आधारित रागों की सुरीली संरचना।
भारतीय शास्त्रीय संगीत में लोक संगीत का प्रभाव उन रागों में स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है जिन्हें 'सुगम-शास्त्रीय' स्वीकार किया जाता है। पहाड़ी, मांड और पीलू सदृश राग प्रत्यक्ष रूप से क्षेत्रीय लोक धुनों के माधुर्य और कोमलता से प्रेरित हैं। इन रागों की मधुर बनावट में लोक संगीत की सहजता बनी रहती है, जिससे वे श्रोताओं के हृदय को त्वरित स्पर्श कर लेते हैं। शास्त्रीय संगीत ने इन लोक तत्वों को अंगीकार कर अपनी सीमाओं को विस्तारित किया है और संगीत को मानवीय संवेदनाओं के अधिक समीप एवं जीवंत बनाया है।

242. (B) एक व्याकरणिक और सौंदर्यपरक ढांचा।
लोक धुन को राग में शैलीबद्ध करना वास्तव में उसे संगीत के एक सुसंगत व्याकरण और सौंदर्यशास्त्र के साथ संयुक्त करना है। इस प्रक्रिया में शास्त्रीय संगीतकार धुन के मूल स्वरों को राग के नियमों, यथा आरोह-अवरोह और वादी-संवादी, में व्यवस्थित करते हैं। इससे वह धुन न केवल अधिक व्यवस्थित होती है, बल्कि उसमें शास्त्रीय विस्तार और आलाप-तानों की नवीन संभावनाएं भी सम्मिलित हो जाती हैं। यह रूपांतरण लोक संगीत के माधुर्य को शास्त्रीय मंच की गंभीरता और शिल्प के साथ मिलकर एक नवीन रूप प्रदान करता है।

और लय' के सिद्धांतों का आधार स्वीकार किए जाते हैं। लोक कलाकार प्रायः जटिल समय चक्रों का सहजता से प्रयोग करते हैं, जिन्हें पश्चातवर्ती काल में शास्त्रीय संगीत में तीनताल अथवा एकताल जैसे नामों से व्यवस्थित और वर्गीकृत किया गया। यह विश्लेषण यह सिद्ध करता है कि संगीत की तालबद्ध संरचना का मूल जनमानस की प्राकृतिक लय और सामुदायिक उत्सवों के सामूहिक स्पंदन में ही गहराई से निहित है।

208. (A) 1, 2, 3, 4
भारत के लोक नर्तकों का उत्तर से दक्षिण की ओर भौगोलिक वितरण हमारे राष्ट्र की अद्भुत विविधता को प्रदर्शित करता है। पंजाब का भांगड़ा सर्वाधिक उत्तर में स्थित है, जिसके पश्चात राजस्थान का घूमर आता है। मध्य भारत से अग्रसर होने पर महाराष्ट्र की लावणी की ऊर्जा दृष्टिगोचर होती है और सुदूर दक्षिण में तमिलनाडु का करगट्टम अपनी विशिष्टता विकीर्ण करता है। यह क्रम न केवल परिवर्तित जलवायु और भाषाओं को दर्शाता है, बल्कि यह भी प्रदर्शित करता है कि कैसे नृत्य के माध्यम से प्रत्येक क्षेत्र अपनी स्वतंत्र पहचान को गौरव के साथ बनाए हुए है।

209. (A) उनके गीत इतिहास, मिथक और सामाजिक मूल्यों के मौखिक संग्रह के रूप में कार्य करते हैं।
लोक गायकों का भारतीय संस्कृति के संरक्षण में योगदान बहुमूल्य है क्योंकि वे समाज के वाचिक इतिहास और नैतिक मूल्यों के जीवंत वाहक होते हैं। उनके गीतों में प्राचीन नायकों की वीरगाथाएं, पौराणिक कथाएं और क्षेत्रीय किंवदंतियां सुरक्षित रहती हैं, जो किसी लिखित शास्त्र के अभाव में भी पीढ़ी-दर-पीढ़ी हस्तांतरित होती रहती हैं। लोक गायक केवल मनोरंजन नहीं करते, अपितु वे अपने स्वर के माध्यम से आगामी पीढ़ियों को उनके सांस्कृतिक गौरव और ऐतिहासिक जड़ों से जोड़ने का एक अत्यंत पवित्र और महत्वपूर्ण कार्य संपन्न करते हैं।

210. (B) दुखद विरह
कजरी लोक गीत का नाम और भाव प्रत्यक्ष रूप से श्याम मेघों से प्रभावित है, जो वर्षा ऋतु में प्रियतम से पृथक हुई नायिका की वेदना को प्रदर्शित करते हैं। मेघों का श्यामल रंग (अंजन के सदृश) नायिका के मन के अंधकार और उसकी विरह वेदना का प्रतीक स्वीकार किया जाता है। श्रावण मास में जब प्रत्येक दिशा में हरियाली और उत्सव का वातावरण होता है, कजरी के स्वर उसी उल्लास के मध्य प्रच्छन्न एकाकीपन और लालसा को स्वर प्रदान करते हैं। यह विधा मानवीय भावनाओं की कोमलता का मार्मिक चित्रण है।

211. (D) क्षेत्रीय धुनों से सुरीले रूपांकनों को रागों में अपनाना।
भारतीय शास्त्रीय संगीत के कई रागों का आधार क्षेत्रीय लोक धुनों के माधुर्य में निहित है, जो लोक संगीत के प्रगाढ़ प्रभाव को प्रदर्शित करता है। शास्त्रीय संगीतकारों ने लोक धुनों के आकर्षक मधुर प्रतिमानों का चयन किया और उन्हें रागों के वैज्ञानिक व्याकरण में व्यवस्थित किया। उदाहरणस्वरूप 'मांड' और 'पहाड़ी' जैसे रागों की उत्पत्ति प्रत्यक्ष रूप से लोक संगीत से हुई है। यह समावेशन शास्त्रीय संगीत को केवल शास्त्रसम्मत ही नहीं बनाता, अपितु उसे जनजीवन की सहज भावनाओं और मधुरता से भी संयुक्त कर जीवंत बनाए रखता है।

212. (A) वसंत उत्सव और यौवन की प्रसन्नता।
बिहू असम का एक ऐसा लोक नृत्य है जो सीधे तौर पर वसंत के आगमन और नवीन प्रारंभ की उमंग को प्रतिबिंबित करता है। इस नृत्य को प्रामाणिक रूप से प्रस्तुत करने के लिए कलाकार के भीतर उस उल्लास और स्फूर्ति का होना अनिवार्य है जो प्रकृति के प्रफुल्लित होने और यौवन की ऊर्जा से संबद्ध होती है। बिहू के तीव्र चरण और हस्त संचालन की लयबद्ध गतियां इसी जीवंतता को प्रदर्शित करती हैं। यह नृत्य केवल एक कलात्मक क्रिया नहीं है, बल्कि यह असमिया जनजीवन के आनंद और सामूहिकता का एक अत्यंत स्वाभाविक उत्सव है।

213. (A) ख्याल और टप्पा
ग्वालियर घराने के दिग्गज कलाकारों, यथा हद्दु खान और हस्सू खान, ने हिंदुस्तानी संगीत में खयाल गायकी को एक सुदृढ़ आधार और गरिमा प्रदान की। उन्होंने रागों के विस्तार की पद्धति को परिष्कृत किया और 'टप्पा' सदृश कठिन एवं चपल गायन शैली को लोकप्रिय बनाने में ऐतिहासिक भूमिका का निर्वहन किया। उनके द्वारा स्थापित गायकी के नियमों ने ग्वालियर को खयाल का केंद्र बनाया, जहाँ से आधुनिक गायन की मुख्य धारा निःसृत हुई। इन कलाकारों का योगदान शास्त्रीय संगीत को एक निश्चित और प्रभावशाली दिशा प्रदान करने में अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है।

214. (D) सरल और सहायक, जिसमें अक्सर एक आधार स्वर, ताल और कभी-कभी एक सुरीला वाद्य यंत्र शामिल होता है।
लोक संगीत में वाद्ययंत्रों का प्रयोग मुख्य रूप से गायन को अवलंब प्रदान करने और उसकी लय को सुदृढ़ करने के लिए किया जाता है। इसमें किसी विशाल वाद्य-वृंद के स्थान पर सीमित और स्थानीय वाद्ययंत्रों यथा ढोलक, एकतारा अथवा बांसुरी का प्रयोग होता है जो गायक के साथ एक आत्मीय सामंजस्य स्थापित करते हैं। यह सादगी ही लोक संगीत की मौलिकता को अक्षुण्ण रखती है और मुख्य गीत के भावों को प्रस्फुटित होने में सहायता करती है। लोक वादकों का उद्देश्य संगीत को जटिल बनाना नहीं, अपितु उसे अधिक प्रभावी बनाना होता है।

215. (D) महाकाव्य का एक तात्कालिक, ऊर्जावान और नाटकीय अभिनय।
तीजन बाई द्वारा प्रस्तुत पंडवानी की 'कापालिक' शैली अपनी विलक्षण ऊर्जा और नाटकीयता के लिए विश्व विख्यात है। इस शैली में कलाकार उपविष्ट होकर कथा सुनाने के स्थान पर खड़ा होकर संपूर्ण मंच का उपयोग करता है और अपने शारीरिक हाव-भाव, नृत्य और हस्त में तंबूरे के माध्यम से महाभारत के विभिन्न पात्रों को सजीव बना देता है। यह एक अत्यंत कठिन विधा है जिसमें गायन के साथ-साथ निरंतर अभिनय की आवश्यकता होती है। तीजन बाई के ओजपूर्ण स्वर और उनकी सशक्त प्रस्तुति ने इस लोक रूप को एक नवीन कलात्मक ऊंचाई प्रदान की है।

252. (B) ख्याल गायकी का मूल स्रोत।
ग्वालियर घराने का भारतीय शास्त्रीय संगीत में सर्वाधिक आधारभूत योगदान खयाल गायकी को एक निश्चित संरचना और व्यवस्थित स्वरूप प्रदान करना रहा है। हिंदुस्तानी संगीत के खयाल गायन की अधिकांश शैलियाँ और नियम इसी घराने की परंपरा से विकसित हुए हैं। ग्वालियर घराने की स्पष्ट और भव्य प्रस्तुति ने शताब्दियों तक संगीतकारों के लिए एक आदर्श मार्गदर्शक के रूप में कार्य किया है। इसकी शिक्षण पद्धति और रागों की शुद्धता के प्रति समर्पण ने इसे खयाल गायकी का उद्गम स्थल और सर्वाधिक महत्वपूर्ण केंद्र के रूप में प्रतिष्ठित किया है।

253. (D) मूल अपरिष्कृत गायन शैली को बनाए रखना।
लोक धुन को राग में शैलीबद्ध करने की प्रक्रिया में उसे शास्त्रीय नियमों, यथा ठाट की पहचान, आरोह-अवरोह और पकड़ के साथ व्यवस्थित किया जाता है। इसका सर्वप्रमुख उद्देश्य लोक धुन को एक परिष्कृत शास्त्रीय संरचना प्रदान करना है। इस प्रक्रिया में लोक संगीत की मूल 'अपरिष्कृत' अथवा नैसर्गिक गायन शैली को बनाए रखना संभव नहीं होता, क्योंकि शास्त्रीयता में तकनीक और व्याकरण पर अधिक बल दिया जाता है। शैलीकरण धुन के माधुर्य को तो सुरक्षित रखता है, परंतु उसकी प्रस्तुति का विधान शास्त्रीय अनुशासन के अनुसार पूर्णतः परिवर्तित हो जाता है।

254. (C) केवल 1 और 3
मध्य प्रदेश के लोक कलाकारों ने 'आल्हा' सदृश दीर्घ वीरगाथागीत परंपराओं को सुरक्षित रखने में अद्वितीय भूमिका का निर्वहन किया है, जो वाचिक इतिहास के संरक्षण का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। इसके अतिरिक्त, यहाँ के लोक वाद्ययंत्र वादक चिकारा और तिमबाकी सदृश स्वदेशी यंत्रों का प्रयोग करते हैं जो क्षेत्रीय ध्वनि को जीवंत रखते हैं। अभिकथन 2 अशुद्ध है क्योंकि मैहर घराना मुख्य रूप से अपने महान वाद्ययंत्र वादकों के लिए विख्यात रहा है, न कि खयाल गायकों के लिए। यह विविधता मध्य प्रदेश की समृद्ध सांस्कृतिक विरासत को प्रदर्शित करती है।

255. (B) ठुमरी
राजस्थान की मांड गायन शैली अपनी कोमलता, मधुरता और सूक्ष्म अलंकरणों के कारण अर्ध-शास्त्रीय विधा 'ठुमरी' के अत्यंत समीप प्रतीत होती है। मांड की मधुर संरचना में भावनाओं का वह सूक्ष्म चित्रण मिलता है जो ठुमरी की मुख्य विशेषता है। संगीतकारों ने मांड के मधुर स्वरों को शास्त्रीय रागों में ढालकर उसे ठुमरी और दादरा सदृश सुगम-शास्त्रीय रचनाओं के लिए एक अत्यंत लोकप्रिय आधार निर्मित किया है। यह शैली लोक संगीत के माधुर्य और शास्त्रीयता की सूक्ष्मता के मध्य एक सुंदर और अटूट सेतु का कार्य करती है।

256. (A) अपनी संस्कृति की पारंपरिक ध्वनि प्रस्तुत करने में उनकी प्रामाणिकता।
एक लोक-वाद्ययंत्र वादक के योगदान का मूल्यांकन उसकी उस क्षमता से किया जाता है जिसके माध्यम से वह अपनी क्षेत्रीय परंपरा की वास्तविक और मौलिक ध्वनि को सुरक्षित रखता है। उसकी सफलता किसी तकनीकी प्रदर्शन में नहीं, अपितु इस तथ्य में है कि वह कितनी शुचिता के साथ अपनी मृदा के स्वर को आगामी पीढ़ी तक पहुँचाता है। लोक वादक अपनी विशिष्ट वादन शैली के माध्यम से सांस्कृतिक पहचान को जीवंत रखते हैं, जो आधुनिकता के इस युग में भी हमारी ऐतिहासिक जड़ों को सुदृढ़ता प्रदान करने का महान कार्य संपन्न करती है।

257. (A) नगाड़ा
नगाड़ा भारतीय लोक संगीत का एक अत्यंत प्राचीन और बुलंद स्वर वाला अवनद्ध वाद्य है, जिसे पशु के चर्म से आवृत किया जाता है। इसे काष्ठ दंडिकाओं की सहायता से बजाया जाता है और इसकी प्रतिध्वनि उत्सवों और युद्ध गाथाओं में जोश भरने का कार्य करती है। इसके विपरीत, एकतारा तत वाद्य है, करताल घन वाद्य है और शहनाई सुषिर वाद्य की श्रेणी में आती है। नगाड़े का भारी और गंभीर स्वर सामूहिक नृत्यों और धार्मिक समारोहों में एक विशेष प्रकार की ऊर्जा और सांस्कृतिक भव्यता को अभिव्यक्त करने का सशक्त माध्यम है।

258. (B) रहस्यवादी
बंगाल के बाउल गीतों का प्राथमिक विषय प्रगाढ़ रहस्यवाद है जो बाह्य जगत की तुलना में मनुष्य के अंतर्मन के अन्वेषण पर बल प्रदान करता है। बाउल गायक ईश्वर को एक 'मनुष्य' (मोनेर मानुष) के रूप में देखते हैं जो प्रत्येक व्यक्ति के हृदय में निवास करता है। उनके गीतों में प्रेम, निःस्वार्थ भक्ति और जीवन की नश्वरता का चित्रण अत्यंत मर्मस्पर्शी रीति से किया जाता है। यह रहस्यवादी दृष्टिकोण उन्हें किसी विशिष्ट धर्म अथवा कर्मकांड से उच्चतर मानवता की एक एकीकृत आध्यात्मिक धारा के रूप में प्रतिष्ठित करता है।

259. (A) प्रदर्शन दर्शकों के साथ भावनात्मक रूप से जुड़ता है और उनकी साझा संस्कृति को दर्शाता है।
एक लोक-गायक के प्रदर्शन की सफलता का वास्तविक मापदंड उसका अपने श्रोताओं के साथ स्थापित होने वाला प्रत्यक्ष और गहरा भावनात्मक संबंध है। लोक संगीत का मुख्य उद्देश्य शास्त्रसम्मत निपुणता प्रदर्शित करना नहीं, अपितु अपने समुदाय की साझा भावनाओं, कथाओं और उत्सवों को स्वर प्रदान करना है। जब गायक अपनी क्षेत्रीय बोली में मृदा की सुगंध विकीर्ण करता है, तो श्रोता उसमें अपनी पहचान अन्वेषण कर लेते हैं। यही सांस्कृतिक जुड़ाव और हृदय की शुचिता लोक-गायन को किसी भी समाज में अत्यंत लोकप्रिय और चिरस्थायी बनाती है।

260. (B) देवी दुर्गा और राक्षस महिषासुर के बीच एक प्रतीकात्मक युद्ध।
डांडिया रास गुजरात का एक अत्यंत महत्वपूर्ण लोक नृत्य है जिसमें नर्तकों द्वारा प्रयुक्त काष्ठ की सज्जित दंडिकाएं देवी दुर्गा की कृपाण का प्रतीक मानी जाती हैं। नृत्य के दौरान इन दंडिकाओं का परस्पर टकराना देवी और महिषासुर के मध्य हुए भयंकर युद्ध के प्रति एक प्रतीकात्मक सम्मान है। यह नृत्य नवरात्रि के दौरान असत्य पर सत्य की विजय का उत्सव मनाने का एक उत्साहपूर्ण और कलात्मक विधान है। डांडिया रास

हैं, अपितु समाज के रीति-रिवाजों और धार्मिक आस्थाओं को संगीत एवं नृत्य के माध्यम से सजीव बनाए रखती हैं।

225. (B) राजस्थान
'तेरह ताली' राजस्थान का एक अत्यंत विशिष्ट और आकर्षक लोक नृत्य है जो मुख्य रूप से कामड़ जनजाति की महिलाओं द्वारा निष्पादित किया जाता है। इस नृत्य की सर्वप्रमुख विशेषता यह है कि नर्तकी अपने शरीर के विभिन्न अंगों पर तेरह मंजीरे आवद्ध करती है और हस्त में विद्यमान मंजीरों से उन्हें लयबद्ध रीति से टकराती है। यह नृत्य उपविष्ट होकर किया जाता है और इसमें विलक्षण शारीरिक लचीलेपन एवं संतुलन की आवश्यकता होती है। यह नृत्य बाबा रामदेव की स्तुति में किया जाता है, जो राजस्थान की धार्मिक आस्था और कलात्मकता का संगम है।

226. (A) प्रमुख शास्त्रीय घराने और समृद्ध, विविध लोक परंपराएं।
किसी क्षेत्र के संगीत परिदृश्य की विशिष्टता वहां विद्यमान शास्त्रीय घरानों और लोक परंपराओं के मध्य होने वाले निरंतर संवाद से निर्धारित होती है। शास्त्रीय घराने संगीत को अनुशासन और प्रगाढ़ता प्रदान करते हैं, जबकि लोक परंपराएं उसे अपनी सहजता और क्षेत्रीय मधुरता से सिंचित करती हैं। इन दोनों धाराओं का सह-अस्तित्व ही भारतीय संगीत को समृद्ध और विविध बनाता है। यह अंतःक्रिया ही सिद्ध करती है कि शास्त्रीय और लोक संगीत परस्पर विरोधी नहीं, अपितु एक ही विशाल सांस्कृतिक वृक्ष की दो पृथक शाखाएं हैं।

227. (A) की जड़ें लोगों की सामूहिक संगीत चेतना में हैं।
भारतीय शास्त्रीय संगीत पर लोक संगीत का प्रगाढ़ प्रभाव इस तथ्य का जीवंत प्रमाण है कि शास्त्रीयता की उत्पत्ति शून्य से नहीं, अपितु जनसामान्य की स्वाभाविक संगीतमय भावनाओं से हुई है। लोक धुनों के माधुर्य और सहज आकर्षण को ही कालान्तर में शास्त्रीय व्याकरण में व्यवस्थित किया गया। यह सिद्ध करता है कि संगीत का मूल आधार सदैव जनमानस रहा है। लोक और शास्त्रीयता के मध्य का यह अटूट संबंध ही भारतीय संगीत को शताब्दियों तक जीवंत, गतिशील और भावनात्मक रूप से सशक्त बनाए रखने में सफल रहा है।

228. (D) मंजीरा - तत वाद्य
भारतीय लोक वाद्ययंत्रों का वर्गीकरण उनकी संरचना के अनुसार किया जाता है, जहाँ ढोलक अवनद्ध वाद्य है, बांसुरी सुषिर वाद्य है और एकतारा तत वाद्य (तार वाला) है। मंजीरा 'तत वाद्य' नहीं, अपितु 'घन वाद्य' की श्रेणी में आता है क्योंकि यह धातु से निर्मित होता है और दो खंडों के परस्पर प्रहार से ध्वनि उत्पन्न करता है। इन श्रेणियों की सम्यक समझ संगीत के अनुशीलन के लिए अत्यंत आवश्यक है। प्रत्येक वाद्ययंत्र अपनी विशिष्ट ध्वनि के माध्यम से लोक संगीत की लयात्मक संरचना को पूर्ण करने में सहयोग प्रदान करता है।

229. (A) मालवी लोक शैली में कबीर की कविता।
प्रहलाद सिंह टिपानिया मध्य प्रदेश के एक महान लोक गायक हैं जिन्होंने मालवी लोक शैली के माध्यम से संत कबीर के आध्यात्मिक और दार्शनिक संदेशों को जन-जन तक पहुँचाया है। उनकी गायकी में एक विलक्षण सादगी और प्रगाढ़ता है जो श्रोताओं को आत्म-चिंतन हेतु प्रेरित करती है। वे तंबूरा और खड़ताल के साथ कबीर के 'निर्गुण' भजनों को इस प्रकार गाते हैं कि उनका गूढ़ अर्थ भी एक साधारण व्यक्ति को सहज ही बोधगम्य हो जाता है। उनका योगदान लोक संगीत को सामाजिक और आध्यात्मिक चेतना का माध्यम बनाने में अद्वितीय है।

230. (D) सामुदायिक स्वर।
एक लोक-गायक का सर्वप्रमुख योगदान उसकी उस भूमिका में निहित है जिसके माध्यम से वह अपने संपूर्ण समुदाय का स्वर बनता है। वह केवल एक व्यक्ति नहीं, अपितु उस क्षेत्र के इतिहास, रीति-रिवाजों, दुखों और प्रसन्नताओं का जीवंत प्रतिबिंब होता है। लोक-गायक अपनी कला के माध्यम से समाज की सामूहिक चेतना को स्वर प्रदान करता है, जिससे लोग अपनी पहचान और परंपराओं से संबद्ध रहते हैं। यह भावनात्मक जुड़ाव और सामुदायिक प्रतिनिधित्व ही लोक-गायन को किसी भी समाज में अत्यंत सम्मानित और प्रभावशाली विधा बनाता है।

231. (B) सांस्कृतिक संश्लेषण और सौंदर्यपरक सुरीले परिष्करण की प्रक्रिया।
रागों में लोक धुनों का शैलीकरण भारतीय संगीत के इतिहास में सांस्कृतिक संश्लेषण का एक अत्यंत सफल उदाहरण है। इस प्रक्रिया में लोक धुनों की सहज मधुरता का चयन किया जाता है और उन्हें शास्त्रीय व्याकरण के नियमों में आवद्ध कर एक नवीन सौंदर्य प्रदान किया जाता है। यह परिष्करण धुन के मूल आकर्षण को न्यून नहीं करता, अपितु उसे और अधिक व्यवस्थित और गंभीर बनाता है। यह रूपांतरण लोक संगीत की शास्त्रीयता की ओर यात्रा को प्रदर्शित करता है, जिससे संगीत के नवीन और समृद्ध आयाम विकसित होते हैं।

232. (B) राग विकास के लिए एक संतुलित और संपूर्ण दृष्टिकोण।
ग्वालियर घराने की गायकी अपनी संतुलित और संपूर्ण प्रस्तुति के लिए विख्यात है, जिसमें राग के प्रत्येक पक्ष को समान महत्व प्रदान किया जाता है। इसमें स्वरों का विस्तार, तानों की तीव्रता और बंदिश की शुद्धता के मध्य एक विलक्षण सामंजस्य होता है। ग्वालियर के कलाकार राग की गरिमा अक्षुण्ण रखते हुए उसे चरणबद्ध रीति से प्रस्तुत करते हैं, जिससे राग का एक स्पष्ट और भव्य चित्र परिलक्षित होता है। यह अनुशासित और व्यापक दृष्टिकोण ही इस घराने को खयाल गायकी की एक अत्यंत आधारभूत एवं सम्मानित परंपरा बनाता है।

233. (B) खुली, सहज और सामुदायिक।
भारत के लोक संगीत की सर्वप्रमुख शक्ति इसकी समावेशी प्रकृति है, जहाँ सहभागिता के लिए किसी विशिष्ट वर्ग अथवा कठोर प्रशिक्षण की आवश्यकता नहीं होती। यह संगीत संपूर्ण समुदाय का होता है, और इसमें ग्राम का प्रत्येक व्यक्ति अपनी क्षमतानुसार सम्मिलित हो सकता है। उत्सवों और अनुष्ठानों के दौरान लोक संगीत का प्रदर्शन अत्यंत सहज और स्वाभाविक होता है, जहाँ दर्शक भी गायक अथवा नर्तक के साथ ताल से

और इसकी प्रतिध्वनि संपूर्ण वातावरण को वीरता और जोश से परिपूर्ण कर देती है। गायक अपने ओजपूर्ण स्वर और ढोलक की थाप पर दीर्घ वीरगाथाएं सुनाता है। यह विधा क्षेत्र के ऐतिहासिक गौरव को संरक्षित करने और आगामी पीढ़ियों को उनके नायकों से परिचित कराने का महान कार्य संपन्न करती है।

270. (A) तमिलनाडु
तेरुकुथु तमिलनाडु का एक अत्यंत प्राचीन और लोकप्रिय नुक्कड़ नाटक एवं नृत्य रूप है, जो प्रायः ग्राम देवताओं के सम्मान में त्यौहारों के दौरान निष्पादित किया जाता है। इसमें कलाकार भव्य वेशभूषा, विशिष्ट श्रृंगार और उच्च स्वर वाले गीतों के माध्यम से पौराणिक गाथाओं, विशेष रूप से महाभारत के प्रसंगों का मंचन करते हैं। तेरुकुथु केवल मनोरंजन का साधन नहीं है, अपितु यह ग्रामीण समाज के मध्य धार्मिक शिक्षा और सांस्कृतिक परंपराओं को अत्यंत सजीव एवं प्रभावशाली रीति से प्रसारित करने का एक पारंपरिक और सम्मानित माध्यम भी है।

271. (A) भारत का विविध भाषाई, सांस्कृतिक और भौगोलिक परिदृश्य।
भारतीय लोक संगीत की विलक्षण विविधता हमारे राष्ट्र के विशाल और बहुआयामी परिवेश का प्रत्यक्ष परिणाम है। प्रत्येक क्षेत्र की स्वतंत्र भाषा, वहां का अनूठा भूगोल और वहां के लोगों के सामाजिक रीति-रिवाजों ने अपने-अपने स्वतंत्र संगीत रूपों को जन्म दिया है। पर्वतों की धुनें मरुस्थल के गीतों से पृथक होती हैं, और यह विविधता ही भारतीय संस्कृति का सर्वप्रमुख सौंदर्य है। यह विविधता प्रदर्शित करती है कि लोक संगीत किसी एक नियम से नहीं, अपितु अपनी मृदा और समुदाय की सहज भावनाओं से अंकुरित होकर पल्लवित हुआ है।

272. (B) अद्वितीय, क्षेत्रीय ध्वनियों और वादन तकनीकों को संरक्षण।
लोक संगीत के वाद्ययंत्र बजाने वाले कलाकार अपनी क्षेत्रीय विरासत की विशिष्ट ध्वनियों को आधुनिक काल की चकाचौंध से सुरक्षित रखने वाले प्रमुख प्रहरी होते हैं। वे पीढ़ियों से प्रचलित वाद्ययंत्रों, यथा सारंगी, कामायचा अथवा नगाड़ा, को बजाने की उन प्राचीन तकनीकों को जीवित रखते हैं जो अन्यत्र उपलब्ध नहीं हैं। उनके बिना कई दुर्लभ वाद्ययंत्र और उनकी प्रतिध्वनि सदैव के लिए विलुप्त हो सकती थी। लोक वादक अपनी साधना के माध्यम से हमारी सांस्कृतिक पहचान को सुदृढ़ करने और उसे आगामी पीढ़ियों तक पहुँचाने का महान कार्य संपन्न करते हैं।

273. (A) भारतीय शास्त्रीय वाद्य संगीत और सामूहिक संगीत अवधारणाएं।
मैहर घराने की ऐतिहासिक विशिष्टता उस्ताद अलाउद्दीन खान के उस महान दृष्टिकोण में निहित है जिसने भारतीय वाद्य संगीत को नवीन ऊंचाइयों और वैज्ञानिक प्रगाढ़ता तक पहुँचाया। इस घराने ने सामूहिक संगीत मंडलियों की अवधारणा प्रस्तुत की और वाद्य शिक्षण के लिए अनुशासित पद्धति विकसित की। मैहर के कलाकारों ने सरोद, सितार और अन्य वाद्ययंत्रों की तकनीकों को परिष्कृत किया और उन्हें वैश्विक स्तर पर प्रतिष्ठित किया। यह घराना आज भी वाद्य संगीत की उत्कृष्टता, तकनीकी प्रवीणता और प्रगाढ़ आध्यात्मिक साधना का एक अनुपम एवं प्रेरक केंद्र है।

274. (B) संगीतमय कथावाचन का एक रूप।
'पंडवानी' छत्तीसगढ़ की एक अत्यंत प्रभावशाली और लोकप्रिय लोक कला है, जो मुख्य रूप से संगीत और अभिनय के माध्यम से महाभारत की कथा श्रवण कराने का एक विशिष्ट रूप है। इसमें कलाकार एक हस्त में तंबूरा लेकर कथा के पृथक प्रसंगों को गाता है और अपने शारीरिक हाव-भाव से पात्रों के चरित्र को सजीव बना देता है। यह विधा केवल गायन नहीं है, अपितु यह कथावाचन का एक ऐसा अनूठा संगम है जहाँ श्रोता महाकाव्य के दृश्यों और भावनाओं के साथ गहराई से एकाकार हो जाते हैं। यह क्षेत्र की अत्यंत सम्मानित सांस्कृतिक धरोहर है।

275. (A) समुदाय-आधारित गीतों का भंडार और गायन की शैली।
एक लोक-गायक की पहचान उसके पास विद्यमान उन पारंपरिक गीतों के विशाल कोष और उसकी सहज गायन शैली से होती है जो उसके समुदाय की आत्मा को प्रतिबिंबित करते हैं। वे किसी लिखित स्वरलिपि के स्थान पर अपने पूर्वजों से उत्तराधिकार में प्राप्त वाचिक परंपरा को स्वर प्रदान करते हैं। लोक-गायक के स्वर में उसके क्षेत्र की मृदा, वहां के त्यौहारों और जनजीवन के संघर्षों की वास्तविक प्रतिध्वनि सुनाई देती है। यह सामुदायिक जुड़ाव और सांस्कृतिक प्रामाणिकता ही उन्हें एक साधारण गायक से पृथक कर लोक कलाकार के रूप में प्रतिष्ठित करती है।

276. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
राजस्थान और गुजरात के लोक नृत्य अपनी विशिष्ट सहायक सामग्रियों और वेशभूषा के माध्यम से अपनी पहचान को अत्यंत प्रभावशाली रीति से प्रस्तुत करते हैं। डांडिया रास सज्जित दंडिकाओं के लयबद्ध प्रहार का उत्सव है, जबकि कच्छी घोड़ी में नर्तक कृत्रिम अश्व की वेशभूषा धारण कर अपनी कला प्रदर्शित करते हैं। तेरह ताली नृत्य शरीर से आवद्ध मजीरों की झंकार पर आधारित है, और कालबेलिया नृत्य की मुद्राओं में सर्प सदृश लचीली गतियां स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती हैं। ये समस्त रूप हमारी क्षेत्रीय कलाओं की विलक्षण विविधता और रचनात्मकता के सुंदर प्रमाण हैं।

277. (D) इसके लिए केवल एक विशिष्ट परिवार द्वारा प्रदर्शन किया जाना आवश्यक है।
लोक धुन को राग में शैलीबद्ध करने की प्रक्रिया वैज्ञानिक और कलात्मक नियमों पर आधारित होती है, जिसमें धुन के आरोह-अवरोह, पैमाने और महत्वपूर्ण स्वरों (वादी-संवादी) को परिभाषित किया जाता है। इसके अतिरिक्त, इसे एक निश्चित शास्त्रीय ताल के भीतर व्यवस्थित किया जाता है ताकि राग का स्वरूप परिलक्षित हो सके। यह प्रक्रिया किसी एक परिवार अथवा वंश के एकाधिकार में नहीं होती, अपितु यह संगीत की एक ऐसी विधा है जिसे कोई भी सुयोग्य कलाकार अधिगत और प्रस्तुत कर सकता है। इसका उद्देश्य लोक धुन को एक व्यवस्थित शास्त्रीय पहचान प्रदान करना है।

(C) P-4, Q-3, R-1, S-2
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

52. संगीत में 'मौखिक परंपरा' शब्द संचरण की एक ऐसी प्रक्रिया को दर्शाता है जो:
(A) विशेष रूप से लिखित है।
(B) इलेक्ट्रॉनिक मीडिया पर निर्भर है।
(C) एक केंद्रीय विधायी निकाय द्वारा शासित है।
(D) बोले गए शब्दों, गायन और प्रदर्शन के माध्यम से पीढ़ियों तक पहुंचाई जाती है।

53. संगीत चिकित्सा को विविध समूहों पर लागू किया जा सकता है, सिवाय इसके:
(A) विकासात्मक अक्षमता वाले बच्चे।
(B) अवसाद से पीड़ित वयस्क।
(C) निर्जीव वस्तुएं जैसे चट्टानें और फर्नीचर।
(D) मनोभ्रंश से पीड़ित वृद्ध व्यक्ति।

54. गुरु-शिष्य परंपरा में गुरु द्वारा शिष्य के औपचारिक दीक्षा की प्रक्रिया को अक्सर एक समारोह द्वारा चिह्नित किया जाता है जिसे किस रूप में जाना जाता है:
(A) दीक्षांत समारोह।
(B) गंडा-बंधन।
(C) आरंगेत्रम।
(D) उद्घाटन।

55. संगीत के क्षेत्र में उन शोधकर्ताओं के सामने आने वाली प्राथमिक समस्या जो पूरी तरह से ग्रंथ परंपरा पर निर्भर हैं, वह यह है कि:
(A) ग्रंथों को समझना बहुत आसान है।
(B) प्राचीन काल के बहुत सारे ग्रंथ उपलब्ध हैं।
(C) ग्रंथों में कोई सैद्धांतिक जानकारी नहीं होती है।
(D) ग्रंथ अपने समय के वास्तविक प्रदर्शन अभ्यास को प्रतिबिंबित नहीं कर सकते हैं।

56. निम्नलिखित प्रश्न में, एक अभिकथन (A) के बाद कारण (R) का कथन दिया गया है। सही विकल्प चुनिए:
अभिकथन (A): इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों ने संगीत शिक्षा के क्षेत्र को महत्वपूर्ण रूप से प्रभावित किया है।
कारण (R): रिकॉर्डिंग डिवाइस, ड्रोन मशीन और रिदम जेनरेटर जैसे उपकरण अभ्यास के लिए तत्काल प्रतिपुष्टि और निरंतर सहायता प्रदान करते हैं, जो पहले उपलब्ध नहीं थे।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

57. संगीत अनुसंधान की समस्याओं के एक प्रमुख समाधान में अक्सर शामिल होता है:
(A) विषय पर किए गए सभी पिछले अध्ययनों की अनदेखी करना।
(B) पूर्व निर्धारित परिकल्पना का समर्थन करने के लिए मनगढ़ंत आंकड़े तैयार करना।
(C) ग्रंथ और मौखिक दोनों स्रोतों का उपयोग करने वाला एकीकृत दृष्टिकोण।
(D) पूरी तरह से एक ही संगीतकार की व्यक्तिगत राय पर निर्भर रहना।

58. मध्य प्रदेश सरकार द्वारा प्रस्तुत संगीत पुरस्कारों का उद्देश्य है:
(A) शास्त्रीय और सुगम संगीत में प्रतिष्ठित कलाकारों के योगदान को पहचानना और सम्मानित करना।
(B) केवल पाश्चात्य शास्त्रीय संगीत को बढ़ावा देना।
(C) युवा कलाकारों को संगीत अपनाने से हतोत्साहित करना।
(D) विशेष रूप से संगीत दीर्घाओं के निर्माण के लिए धन देना।

59. गुरु-शिष्य परंपरा का लचीलापन 'अंतर्विद्या' के शिक्षण की अनुमति देता है, जो संदर्भित करता है:
(A) गणित जैसे अंतर-विषयक विषय।
(B) एक संगीतकार के करियर का व्यवसाय प्रबंधन।
(C) संस्थागत शिक्षा के नियम और कानून।
(D) संगीत और सौंदर्यशास्त्र के सूक्ष्म, स्वरलिपि में न लिखे जा सकने वाले पहलू।

60. एक समकालीन प्रदर्शन करने वाले समुदाय के भीतर के अनुभवों और संगीत के अर्थ को समझने के लिए कौन सी शोध पद्धति सबसे उपयुक्त होगी?
(A) ऐतिहासिक अनुसंधान
(B) नृवंशविज्ञान
(C) प्रयोगात्मक अनुसंधान
(D) ग्रंथों का सामग्री विश्लेषण

61. संगीत में परंपरा के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. मौखिक परंपरा यह सुनिश्चित करती है कि संगीत एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक पूर्ण शुद्धता के साथ संचरित हो।
II. ग्रंथ परंपरा संगीत प्रदर्शन की पूरी तस्वीर प्रदान करती है, जिसमें इसके भावनात्मक पहलू भी शामिल हैं।
III. संगीत के इतिहास की गहरी समझ के लिए मौखिक और ग्रंथ परंपराओं के बीच परस्पर क्रिया आवश्यक है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल III
(B) केवल I और II
(C) केवल II और III
(D) I, II और III

62. संगीत रचना में पहले से रिकॉर्ड किए गए लूप और नमूनों का उपयोग किसकी उपयोगिता का एक उदाहरण है?
(A) पारंपरिक ध्वनिक वाद्ययंत्र।

287. (A) धुन विस्तारित शास्त्रीय उपज का आधार बन जाती है।
लोक धुन को राग के रूप में शैलीबद्ध करने का सर्वाधिक महत्वपूर्ण परिणाम यह होता है कि वह धुन शास्त्रीय संगीत की जटिल प्रस्तुति और विस्तार के लिए एक सुदृढ़ आधार प्रदान करती है। राग के नियमों में आबद्ध होने के पश्चात, कलाकार को उस धुन के स्वरों के साथ आलाप और तानों के माध्यम से नवीन मधुर प्रयोग करने की स्वतंत्रता प्राप्त हो जाती है। यह प्रक्रिया लोक संगीत की सहज मधुरता को शास्त्रीय मंच की गंभीरता और शिल्प के साथ संयुक्त करती है, जिससे संगीत की एक नवीन और अधिक परिष्कृत विधा का सुंदर जन्म होता है।

288. (B) ढोलक या मंजीरा जैसे वाद्ययंत्रों पर सरल, सशक्त और दोहराव वाले प्रतिमान।
लोक संगीत की लयबद्धता इसकी सादगी और प्रत्यक्ष प्रभाव डालने वाली प्रकृति में निहित है। इसके प्रदर्शन में प्रायः ढोलक, मंजीरा अथवा डफ जैसे वाद्ययंत्रों का प्रयोग होता है जो सरल और पुनरावृत्ति वाले लय प्रतिमान उत्पन्न करते हैं, जिससे सामूहिक सहभागिता सुगम हो जाती है। यह लय किसी जटिल गणितीय गणना के स्थान पर मानवीय हृदय की स्वाभाविक स्पंदन और सामूहिक उल्लास का प्रतिबिंब होती है। यही कारण है कि लोक संगीत की लय किसी भी व्यक्ति को त्वरित आकर्षित करने और उत्सव का अंग बनाने में सक्षम होती है।

289. (B) मौखिक परंपरा।
लोक गायकों का योगदान उन संस्कृतियों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण और बहुमूल्य होता है जो मुख्य रूप से वाचिक परंपरा पर आधारित होती हैं। जहाँ लिखित अभिलेखों का अभाव होता है, वहां लोक गायक ही अपने गीतों के माध्यम से प्राचीन इतिहास, वीर गाथाओं और नैतिक मूल्यों को आगामी पीढ़ी तक पहुँचाने का कार्य संपन्न करते हैं। उनकी स्मृति और उनका स्वर ही समाज का वास्तविक पुस्तकालय होता है। वे अपनी कला के माध्यम से सांस्कृतिक निरंतरता सुनिश्चित करते हैं और आगामी पीढ़ियों को उनके गौरवशाली अतीत से अटूट रूप से संबद्ध रखते हैं।

290. (C) विभिन्न घरानों के तत्वों और गायन एवं वाद्य दोनों परंपराओं को मिलाया।
मैहर घराने के संस्थापक उस्ताद अलाउद्दीन खान का संगीत के प्रति दृष्टिकोण अत्यंत व्यापक और समावेशी था। उन्होंने किसी एक शैली की संकीर्णता में रहने के स्थान पर पृथक घरानों की श्रेष्ठताओं को अंगीकार किया और गायन एवं वाद्य दोनों परंपराओं का विलक्षण समन्वय किया। उनके इसी उदार और समभाव दृष्टिकोण के कारण मैहर घराना भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक अत्यंत समृद्ध और प्रगतिशील केंद्र निर्मित हुआ। उन्होंने संगीत को एक सार्वभौमिक भाषा के रूप में देखा और अपने शिष्यों को भी इसी व्यापकता और प्रगाढ़ता के साथ दीक्षित किया, जो अद्वितीय है।

291. (C) राग मांड
राग मांड की उत्पत्ति प्रत्यक्ष रूप से राजस्थान की विख्यात 'मांड' लोक गायन शैली से हुई है, जो अपनी मधुरता और राजसी माधुर्य के लिए जानी जाती है। शास्त्रीय संगीतकारों ने इस लोक धुन के मधुर आकर्षण को पहचानकर इसे राग पद्धति के वैज्ञानिक और व्यवस्थित व्याकरण में ढाला। मांड के स्वर मरुस्थलीय पवनों की भाँति मनमोहक होते हैं जो श्रोताओं को एक सुखद अनुभूति प्रदान करते हैं। आज यह राग शास्त्रीय और सुगम संगीत दोनों में समान रूप से प्रतिष्ठित है, जो लोक संगीत की शास्त्रीय ऊंचाइयों की ओर यात्रा का एक सफल उदाहरण है।

292. (A) मिजोरम
'चिराव' मिजोरम का एक अत्यंत प्रसिद्ध और रोमांचक लोक नृत्य है जिसे 'बांस नृत्य' के रूप में भी जाना जाता है। इसमें पुरुष नर्तक भूमि पर रखे बांस के जोड़ों को एक लय में परस्पर टकराते हैं और महिला नर्तक उन प्रवहमान बांसों के मध्य अत्यंत चपलता और कौशल के साथ चरण रखती हैं। यह नृत्य मिजोरम की सांस्कृतिक पहचान का प्रतीक है और उत्सवों के दौरान इसकी ऊर्जा और लयबद्धता श्रोताओं को मंत्रमुग्ध कर देती है। यह नृत्य मिजो जनसामान्य के सामूहिक साहस, समन्वय और विलक्षण कलात्मक निपुणता को प्रदर्शित करता है।

293. (C) भारत की विविधता और सांस्कृतिक समृद्धि का सम्मान करना।
भारत के विभिन्न क्षेत्रों के लोक संगीत का सामान्य अनुशीलन करने का मुख्य उद्देश्य हमारी सांस्कृतिक बहुलता और भाषाई समृद्धि को प्रगाढ़ता से समझना और उसका सम्मान करना है। लोक संगीत हमें यह शिक्षा प्रदान करता है कि किस प्रकार पृथक क्षेत्रों की स्वतंत्र परंपराएं सम्मिलित होकर भारत की अखंड सांस्कृतिक पहचान का सृजन करती हैं। यह अनुशीलन हमें अपने मूल आधार के प्रति सचेत बनाता है और हमें उन मानवीय भावनाओं और सामुदायिक मूल्यों से संयुक्त करता है जो प्रत्येक क्षेत्र के लोक संगीत का आधार हैं।

294. (D) वग
महाराष्ट्र की लावणी न केवल महिला कलाकारों का नृत्य-गीत है, अपितु इसकी एक उप-शैली 'वग' भी है जो पारंपरिक रूप से पुरुषों द्वारा प्रस्तुत की जाती है। वग वास्तव में एक लोक नाट्य रूप है जिसमें लावणी के गीतों के साथ-साथ संवाद, हास्य और नाटक का अद्भुत समावेशन होता है। यह शैली विशेष रूप से नुक्कड़ नाटकों और ग्रामीण मेलों में लोकप्रिय रही है, जहाँ कलाकार अपने अभिनय और चपलता से सामाजिक स्थितियों पर व्यंग्य करते हैं। वग लावणी की प्रदर्शनकारी विविधता और समाज के प्रति उसकी प्रगाढ़ संवेदनशीलता का महत्वपूर्ण आयाम है।

295. (A) ऐसे वाद्ययंत्र बजाना जो किसी क्षेत्र की ध्वनि पहचान को वहन करते हैं।
एक लोक-वाद्ययंत्र वादक अपनी कला के माध्यम से अपनी क्षेत्रीय संस्कृति की विशिष्ट ध्वनि और लय को संरक्षित करने का महान कार्य संपन्न करता है। वे उन स्वदेशी वाद्ययंत्रों यथा सारंगी, ढोलक अथवा कामायचा को बजाते हैं जो शताब्दियों से उस मृदा की प्रतिध्वनि रहे हैं। वादक की भूमिका किसी प्रदर्शन को प्रामाणिकता और प्राण प्रदान करना है। उनके

नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

9. एक छात्र किसी विशेष संगीत घराने की विशिष्ट शैलीगत बारीकियों और दुर्लभ रचनाओं को सीखने की इच्छा रखता है, और इस प्रयास के लिए कई वर्ष समर्पित करता है।
इस उद्देश्य के लिए सीखने की कौन सी प्रणाली सबसे उपयुक्त होगी?
(A) संगीत में विश्वविद्यालय डिग्री पाठ्यक्रम।
(B) एक ऑनलाइन स्व-शिक्षण मॉड्यूल।
(C) गुरु-शिष्य परंपरा।
(D) प्रदर्शन कौशल पर एक अल्पकालिक कार्यशाला।

10. संस्थागत संगीत शिक्षण के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) यह एक अद्वितीय, व्यक्तिगत प्रदर्शन शैली के विकास की गारंटी देता है।
(B) यह पाठ्यक्रम पूरा होने पर एक मान्यता प्राप्त प्रमाण पत्र प्रदान करता है।
(C) इसमें अक्सर व्यावहारिक प्रशिक्षण के साथ संगीत के इतिहास और सिद्धांत का अध्ययन शामिल होता है।
(D) इसमें आमतौर पर एक ही कक्षा में बड़ी संख्या में छात्र शामिल होते हैं।

11. संगीत शिक्षा के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. संस्थागत शिक्षण विभिन्न शैलियों और घरानों के तुलनात्मक अध्ययन की अनुमति देता है।
II. गुरु-शिष्य परंपरा एक विशिष्ट वंश या शैली में गहन तल्लीनता पर केंद्रित है।
III. दोनों प्रणालियों ने शास्त्रीय संगीत के संरक्षण और प्रचार-प्रसार में महत्वपूर्ण योगदान दिया है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I
(B) केवल II और III
(C) केवल I और III
(D) I, II और III

12. तानपुरा मशीन या मोबाइल एप्लिकेशन जो 'ड्रोन' (स्वर गूँज) उत्पन्न करता है, उसकी प्राथमिक उपयोगिता क्या है?
(A) जटिल संगीतमय वाक्यांशों और सोलो को रिकॉर्ड करना और बजाना।
(B) दैनिक अभ्यास के लिए स्थिर स्वर संदर्भ प्रदान करना।
(C) गायन आवाज के आवृत्ति स्पेक्ट्रम का विश्लेषण करना।
(D) जटिल मल्टी-ट्रैक रचनाओं की रचना और व्यवस्था करना।

13. संगीत अनुसंधान के संदर्भ में, 'अनुसंधान पद्धति' मुख्य रूप से किसे संदर्भित करती है?
(A) अनुसंधान का विशिष्ट विषय।
(B) अध्ययन से निकाले गए अंतिम निष्कर्ष।
(C) अनुसंधान करने के लिए उपयोग की जाने वाली व्यवस्थित प्रक्रिया और सिद्धांत।
(D) शोधकर्ता की जीवनी।

14. संगीत परंपराओं के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: संगीत में मौखिक परंपरा स्वाभाविक रूप से स्थिर होती है और पीढ़ियों से बदलाव का विरोध करती है।
कथन II: संगीत में लिखित ग्रंथ, जैसे शास्त्र और स्वरलिपि प्रणालियाँ, संगीत अभ्यास का एक निश्चित, अपरिवर्तनीय रिकॉर्ड प्रदान करते हैं।
(A) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों असत्य हैं।
(C) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
(D) कथन I असत्य है, लेकिन कथन II सत्य है।

15. मनोवैज्ञानिक और शारीरिक कल्याण को बढ़ावा देने के लिए संगीत के अनुप्रयोग को किस रूप में जाना जाता है?
(A) संगीत चिकित्सा।
(B) संगीतशास्त्र।
(C) नृवंश-संगीतशास्त्र।
(D) संगीत शिक्षाशास्त्र।

16. आधुनिक संगीत में सीक्वेंसर और डिजिटल ऑडियो वर्कस्टेशन जैसे इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों की प्राथमिक भूमिका क्या है?
(A) पारंपरिक वादकों की आवश्यकता को पूरी तरह से समाप्त करना।
(B) संगीत की रचना, व्यवस्था, रिकॉर्डिंग और निर्माण को सुगम बनाना।
(C) विशेष रूप से शास्त्रीय संगीत अभ्यास के लिए ड्रोन (स्वर गूँज) उत्पन्न करना।
(D) मौखिक परंपराओं को स्वचालित रूप से लिखित स्वरलिपि में बदलना।

17. कौन सा कथन संगीत के क्षेत्र में "अनुसंधान समस्या" का सबसे अच्छा वर्णन करता है?
(A) वाद्ययंत्र सीखते समय सामना की जाने वाली कोई भी व्यक्तिगत कठिनाई।
(B) एक विशिष्ट प्रश्न या मुद्दा जिसे अनुसंधान द्वारा जांचना और उत्तर देना है।
(C) संगीत इतिहास के बारे में एक सार्वभौमिक रूप से स्वीकृत तथ्य।
(D) संगीत प्रदर्शन के लिए धन की कमी।

18. निम्नलिखित प्रश्न में, एक अभिकथन (A) के बाद कारण (R) का कथन दिया गया है। सही विकल्प चुनिए:
अभिकथन (A): प्राचीन ग्रंथों (शास्त्रों) में वर्णित संगीत और आज के प्रदर्शन (प्रयोग) के बीच अक्सर विसंगति देखी जाती है।
कारण (R): मौखिक परंपरा, गतिशील होने के कारण, समय के साथ संगीत रूपों के विकास, व्याख्या और अनुकूलन की

अध्याय 10
संगीत शिक्षण एवं तकनीक

1. गुरु-शिष्य परंपरा का मूल सिद्धांत क्या है?
(A) सामूहिक संस्थागत प्रशिक्षण के लिए औपचारिक, समयबद्ध पाठ्यक्रम।
(B) गुरु से शिष्य तक व्यक्तिगत, समग्र ज्ञान का संचरण।
(C) मानकीकृत परीक्षाओं और प्रमाणन का उपयोग करके समूह शिक्षण।
(D) व्यावहारिक अनुप्रयोग के बजाय सिद्धांत पर अत्यधिक बल देना।

2. निम्नलिखित में से कौन सा कथन संस्थागत संगीत शिक्षण की एक प्रमुख विशेषता की सही पहचान करता है?
(A) यह डिग्री और डिप्लोमा के साथ एक औपचारिक, संरचित पाठ्यक्रम प्रदान करता है।
(B) यह बिना किसी लिखित सामग्री के पूरी तरह से मौखिक संचरण पर निर्भर करता है।
(C) सीखने की अवधि लचीली होती है और गुरु के विवेक पर निर्भर करती है।
(D) छात्र-शिक्षक संबंध शिक्षा से परे एक पारिवारिक बंधन तक विस्तृत होता है।

3. संगीत शिक्षा के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: गुरु-शिष्य परंपरा में, सीखने की प्रक्रिया अक्सर गैर-रेखीय होती है और व्यक्तिगत शिष्य की गति और क्षमताओं के अनुरूप होती है।
कथन II: संस्थागत संगीत शिक्षण सभी छात्रों के लिए एक मानकीकृत पाठ्यक्रम और परीक्षा प्रणाली पर जोर देता है।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

4. निम्नलिखित में से कौन सी गुरु-शिष्य परंपरा की एक विशिष्ट विशेषता नहीं है?
(A) व्यावहारिक प्रशिक्षण (अभ्यास) पर जोर।
(B) गुरु और शिष्य के बीच गहरा व्यक्तिगत बंधन।
(C) किसी विशिष्ट घराने की शैली और सौंदर्यशास्त्र को आगे बढ़ाना।
(D) एक निश्चित शुल्क संरचना और प्रवेश प्रक्रिया।

5. संगीत शिक्षण प्रणालियों के संबंध में सूची I को सूची II से सुमेलित कीजिए।
सूची I: (अवधारणा)
P. मानकीकृत पाठ्यक्रम
Q. गंडा-बंधन समारोह
R. निश्चित समय सारणी
S. समग्र जीवनशैली आधारित अधिगम
सूची II: (संबद्ध शिक्षण प्रणाली)
1. गुरु-शिष्य परंपरा
2. संस्थागत संगीत शिक्षण
3. दोनों
4. कोई नहीं
कूट:
(A) P-2, Q-1, R-2, S-1
(B) P-1, Q-2, R-1, S-2
(C) P-2, Q-1, R-1, S-2
(D) P-1, Q-1, R-2, S-2

6. संस्थागत संगीत शिक्षण का सबसे उपयुक्त लाभ क्या माना जाता है?
(A) यह एक विशिष्ट घराने की सूक्ष्म बारीकियों को संरक्षित करता है।
(B) यह बड़ी संख्या में लोगों के लिए संगीत शिक्षा का लोकतंत्रीकरण करता है।
(C) यह शिक्षक और छात्र के बीच एक अटूट, आजीवन बंधन को बढ़ावा देता है।
(D) यह सैद्धांतिक ज्ञान की तुलना में प्रदर्शन कौशल को प्राथमिकता देता है।

7. गुरु-शिष्य परंपरा में ज्ञान संचरण का मुख्य तत्व मुख्य रूप से किस पद्धति के माध्यम से होता है?
(A) लिखित स्वरलिपि और पाठ्यपुस्तकें।
(B) सहकर्मी-से-सहकर्मी शिक्षण सत्र।
(C) वार्षिक परीक्षा और ग्रेडिंग।
(D) मौखिक निर्देश और प्रत्यक्ष अनुकरण।

8. निम्नलिखित प्रश्न में, एक अभिकथन (A) के बाद कारण (R) का कथन दिया गया है। सही विकल्प चुनिए:
अभिकथन (A): आधुनिक युग में गुरु-शिष्य परंपरा प्रणाली के पारंपरिक स्वरूप में गिरावट देखी गई है।
कारण (R): संस्थागत शिक्षा के उदय और बदलती सामाजिक-आर्थिक संरचनाओं ने परंपरा के लिए आवश्यक समर्पित, दीर्घकालिक प्रतिबद्धता को बनाए रखना कठिन बना दिया है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या

द्वारा बजाई गई धुनें किसी उत्सव के वातावरण को उसकी वास्तविक पहचान प्रदान करती हैं। वे अपनी साधना के माध्यम से भारतीय लोक संगीत की ऐतिहासिक निरंतरता को जीवंत बनाए रखते हैं।

296. (B) क्षेत्रीय और शास्त्रीय परंपराएं।
रागों में लोक धुनों का शैलीकरण भारतीय संगीत के इतिहास में क्षेत्रीय लोक परंपराओं और उच्च शास्त्रीयता के मध्य होने वाले निरंतर संवाद का एक सुंदर प्रतिफल है। यह प्रक्रिया प्रदर्शित करती है कि शास्त्रीय संगीत ने अपनी जड़ें सदैव लोक संगीत की सहज मधुरता में ही अन्वेषण की हैं। जब एक लोक धुन राग के व्याकरण को अंगीकार करती है, तो वह केवल शास्त्रसम्मत ही नहीं होती, अपितु अपनी क्षेत्रीय सुगंध को शास्त्रीय मंच तक पहुँचाती है। यह आदान-प्रदान ही भारतीय संगीत की विविधता को सुरक्षित रखता है और उसे समृद्ध बनाता है।

297. (C) बड़ा ख्याल जिसके पश्चात छोटा ख्याल।
ग्वालियर घराने ने हिंदुस्तानी संगीत में खयाल गायकी को एक अत्यंत वैज्ञानिक और अनुशासित संरचना प्रदान की है। एक पारंपरिक प्रदर्शन का प्रारंभ 'बड़ा ख्याल' से होता है, जो मंद गति (विलंबित लय) में होता है और राग के प्रगाढ़ विस्तार पर ध्यान केंद्रित करता है। इसके पश्चात 'छोटा ख्याल' प्रस्तुत किया जाता है, जो तीव्र गति (द्रुत लय) में होता है और राग की चपलता एवं तानों की विविधता को प्रदर्शित करता है। यह व्यवस्थित क्रम राग की पूर्णता को प्रदर्शित करने के लिए अनिवार्य माना जाता है और ग्वालियर की यह विरासत आज भी सर्वोपरि है।

298. (A) औड़व और सरल, फिर भी भावनात्मक रूप से प्रभावशाली।
गोंड जनजाति सदृश क्षेत्रीय लोक गीतों का विश्लेषण यह उद्घाटित करता है कि ये धुनें प्रायः पंच स्वरों वाले (औड़व) पैमानों पर आधारित होती हैं। इनकी संरचना यद्यपि सरल हो, परंतु इनकी भावनात्मक शक्ति और अभिव्यक्ति की प्रगाढ़ता अत्यंत प्रभावशाली होती है। ये गीत प्रकृति, श्रम और जीवन के सहज अनुभवों से प्रस्फुटित होते हैं, जो सीधे श्रोता के हृदय को स्पर्श कर लेते हैं। लोक संगीत की यह सादगी ही उसकी सर्वप्रमुख शक्ति है, जो बिना किसी जटिल व्याकरण के भी मानवीय संवेदनाओं को पूर्ण शुचिता के साथ व्यक्त करने में समर्थ है।

299. (A) लोक गायक और वंशावली लेखक।
राजस्थान और समीपस्थ क्षेत्रों में 'भाट' समुदाय का पारंपरिक और ऐतिहासिक योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है। वे न केवल कुशल लोक गायक होते हैं, अपितु वे परिवारों और समुदायों की वंशावली एवं गौरवशाली इतिहास के संरक्षक और लेखक भी होते हैं। अपने गीतों के माध्यम से वे प्राचीन योद्धाओं की वीरगाथाओं और क्षेत्रीय नायकों के शौर्य को सजीव बनाए रखते हैं। भाट समुदाय की यह परंपरा वाचिक इतिहास और सांस्कृतिक पहचान को सुरक्षित रखने का एक अत्यंत विश्वसनीय और पारंपरिक माध्यम रही है, जो आज भी प्रासंगिक है।

300. (B) बाहरी अनुष्ठानों को अस्वीकार करते हुए मानव शरीर के भीतर ईश्वर की रहस्यवादी खोज।
बंगाल के बाउल लोक गीतों का मूल आधार प्रगाढ़ आध्यात्मिक चिंतन और रहस्यवाद है जो किसी मंदिर अथवा मस्जिद के स्थान पर स्वयं के अंतर्मन में ईश्वर की उपस्थिति को स्वीकार करता है। बाउल गायक 'मोनेर मानुष' (मन का मानव) के अन्वेषण में गीत गाते हैं, जो बाह्य धार्मिक आडंबरों और सामाजिक भेदभावों को पूर्णतः अस्वीकार कर देते हैं। उनके गीतों में प्रेम, मानवता और आत्मिक शांति का संदेश निहित होता है। यह संगीत परंपरा जाति और धर्म के बंधनों से मुक्त होकर एक शुद्ध और सरल आध्यात्मिक मार्ग प्रशस्त करती है।

अनुमति देती है, जो स्थिर पाठ्य विवरणों से भिन्न हो सकती है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

19. निम्नलिखित में से कौन सा मानव जीवन पर संगीत चिकित्सा का संभावित प्रभाव है?
(A) संज्ञानात्मक कार्यों का बिगड़ना।
(B) शारीरिक दर्द में वृद्धि।
(C) तनाव और चिंता में कमी।
(D) सभी पुरानी बीमारियों के लिए एक सुनिश्चित इलाज।

20. मध्य प्रदेश सरकार द्वारा दिया जाने वाला तानसेन सम्मान किस क्षेत्र में एक प्रतिष्ठित सम्मान है?
(A) पाश्चात्य पॉप संगीत।
(B) फिल्म निर्देशन।
(C) खेल और एथलेटिक्स।
(D) हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत।

21. संगीत शिक्षा प्रणालियों के संबंध में गलत युग्म की पहचान कीजिए।
(A) गुरु-शिष्य परंपरा - व्यक्तिगत निर्देश
(B) संस्थागत शिक्षण - मानकीकृत पाठ्यक्रम
(C) गुरु-शिष्य परंपरा - निश्चित अवधि का पाठ्यक्रम
(D) संस्थागत शिक्षण - डिग्री/डिप्लोमा प्रमाणन

22. संगीत निर्माण में सिंथेसाइज़र का प्राथमिक कार्य क्या है?
(A) लाइव ध्वनिक वाद्ययंत्रों को रिकॉर्ड करना।
(B) इलेक्ट्रॉनिक ध्वनियाँ उत्पन्न करना और उनमें बदलाव करना।
(C) एक हार्मोनिक ड्रोन या श्रुति प्रदान करना।
(D) अंतिम ऑडियो ट्रैक को मिक्स और मास्टर करना।

23. निम्नलिखित में से कौन सा संगीत में गुणात्मक अनुसंधान पद्धति का एक उदाहरण है?
(A) श्रोताओं के बीच सबसे लोकप्रिय रागों का सांख्यिकीय सर्वेक्षण।
(B) एक संगीत कार्यक्रम के डेसीबल स्तर को मापना।
(C) किसी विशेष संगीतकार की रचनाओं की संख्या की गणना करना।
(D) किसी विशिष्ट समुदाय की संगीत प्रथाओं का नृवंशविज्ञान संबंधी अध्ययन।

24. संगीत में लिखित ग्रंथ और मौखिक परंपरा के बीच संबंध को सबसे अच्छी तरह इस प्रकार वर्णित किया जा सकता है:
(A) परस्पर संबंधित और अक्सर पूरक।
(B) परस्पर अनन्य और विरोधाभासी।
(C) पूरी तरह से समान और निरर्थक।
(D) संगीत के इतिहास में अस्तित्वहीन।

25. मध्य प्रदेश सरकार द्वारा स्थापित लता मंगेशकर पुरस्कार मुख्य रूप से संगीत के किस क्षेत्र में योगदान को मान्यता देता है?
(A) ध्रुपद गायन।
(B) कर्नाटक शास्त्रीय संगीत।
(C) सुगम शास्त्रीय और लोकप्रिय संगीत।
(D) पाश्चात्य ओपेरा।

26. निम्नलिखित में से कौन सी संगीत शिक्षण की संस्थागत पद्धति की एक परिभाषित विशेषता है?
(A) संरचित पाठ्यक्रम, परीक्षाएँ और औपचारिक ग्रेडिंग प्रणालियाँ।
(B) शिक्षक के निवास पर स्थित आमने-सामने की शिक्षा।
(C) कई सौ वर्षों से अपरिवर्तित स्थिर पाठ्यक्रम।
(D) छात्र के आंतरिक आध्यात्मिक चरित्र का विकास।

27. इलेक्ट्रॉनिक मेट्रोनोम या 'ताल-यंत्र' का उपयोग एक संगीतकार के किस कौशल को विकसित करने के लिए सबसे महत्वपूर्ण है?
(A) मुखर सीमा।
(B) संगीत के इतिहास का ज्ञान।
(C) मधुर पैटर्न को तात्कालिक रूप से बनाने की क्षमता।
(D) लय और ताल की समझ।

28. संगीत अनुसंधान के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: किसी भी संगीत अनुसंधान परियोजना में पहला कदम एक स्पष्ट अनुसंधान समस्या तैयार करना है।
कथन II: शोध समस्या का समाधान आमतौर पर प्रासंगिक आंकड़ों के संग्रह और विश्लेषण के माध्यम से पाया जाता है।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

29. संगीत के ज्ञान के लिए पूरी तरह से मौखिक परंपरा पर निर्भर रहने में निम्नलिखित में से कौन सी एक चुनौती है?
(A) यह मास मीडिया के माध्यम से व्यापक दर्शकों के लिए सुलभ है।
(B) यह एक स्थायी और अपरिवर्तनीय रिकॉर्ड प्रदान करता है।
(C) यह क्रमिक पीढ़ियों के दौरान जानकारी के नुकसान या परिवर्तन का कारण बन सकता है।
(D) यह अपने अस्तित्व के लिए पूरी तरह से तकनीक पर निर्भर है।

30. निम्नलिखित में से कौन सा संगीत चिकित्सा का लक्ष्य नहीं है?
(A) पुनर्वास रोगियों में मोटर कौशल में सुधार।
(B) समूह परिवेश में सामाजिक कौशल को बढ़ाना।
(C) भावनात्मक अभिव्यक्ति और संचार की सुविधा प्रदान करना।

278. (A) दार्शनिक और आध्यात्मिक परंपराएं।
मालवा क्षेत्र के लोक संगीत का विश्लेषण करने पर यह स्पष्ट होता है कि यहाँ 'निर्गुणी' भजनों की एक अत्यंत सशक्त परंपरा है जो संत कबीर के निराकार ईश्वर के प्रति समर्पण को प्रदर्शित करती है। प्रहलाद सिंह टिपानिया सदृश गायकों ने इस लोक संगीत को आध्यात्मिक चेतना का एक सशक्त माध्यम निर्मित किया है। यह परंपरा लोक गायन को केवल मनोरंजन से उच्चतर प्रगाढ़ जीवन दर्शन और आंतरिक शुद्धि के मार्ग से संयुक्त करती है। यह सिद्ध करता है कि लोक संगीत हमारी दार्शनिक और आध्यात्मिक जड़ों को सिंचित करने का एक अत्यंत प्रभावशाली माध्यम रहा है।

279. (A) हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायन संगीत।
ग्वालियर घराने का योगदान हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायन संगीत के इतिहास में एक आधारशिला सदृश है, जिसने आधुनिक खयाल गायकी को उसका वर्तमान स्वरूप प्रदान किया। इस घराने ने रागों की शुद्धता, प्रस्तुति की स्पष्टता और राग विस्तार के जो नियम विकसित किए, वे आज भी गायन परंपरा के मुख्य स्तंभ स्वीकार किए जाते हैं। अधिकांश उत्तर भारतीय घरानों की जड़ें ग्वालियर की गायकी में ही समाहित हैं। ग्वालियर घराने की यह विरासत भारतीय संगीत के गौरवशाली अतीत और उसके निरंतर विकासशील वर्तमान के मध्य एक अत्यंत सुदृढ़ कड़ी के रूप में कार्यरत है।

280. (C) A सही है लेकिन R गलत है।
महाराष्ट्र की लावणी और गुजरात का गरबा दोनों ही अत्यंत लोकप्रिय लोक कलाएं हैं जो अपनी क्षेत्रीय पहचान को गौरवान्वित करती हैं। हालांकि, यह दावा करना पूर्णतः त्रुटिपूर्ण है कि ये दोनों एक ही विषय और वेशभूषा साझा करते हैं। वास्तव में, लावणी मुख्य रूप से मानवीय भावनाओं और सामाजिक मनोरंजन पर केंद्रित है, जबकि गरबा नवरात्रि के दौरान निष्पादित किया जाने वाला एक भक्ति नृत्य है। दोनों की वेशभूषा, संगीत और प्रस्तुति का विधान एक-दूसरे से सर्वथा भिन्न है, जो भारत की विलक्षण सांस्कृतिक विविधता और क्षेत्रीय विशिष्टताओं को उजागर करता है।

281. (A) फसल की प्रसन्नता और उल्लास।
भांगड़ा पंजाब का एक विश्व विख्यात लोक नृत्य है जो मुख्य रूप से बैसाखी के अवसर पर नवीन फसल की कटाई की प्रसन्नता में किया जाता है। यह नृत्य कृषकों के कठोर परिश्रम और उसकी सफलता के उल्लास को जोश के साथ अभिव्यक्त करता है। ढोल की थाप पर तीव्र शारीरिक गतियां और ऊर्जस्वित स्वर पंजाब के जनमानस के साहस, वीरता और जीवन के प्रति उनके धनात्मक दृष्टिकोण को बहुत ही सुंदर रीति से प्रदर्शित करते हैं। भांगड़ा आज वैश्विक स्तर पर भारतीय लोक संस्कृति की एक अत्यंत जीवंत और शक्तिशाली पहचान बन चुका है।

282. (B) एक तार वाला ढोल।
'गोपीचंद', जिसे प्रायः 'खमक' भी कहा जाता है, बंगाल के बाउल गायकों द्वारा प्रयुक्त एक अत्यंत अनूठा वाद्ययंत्र है। यह मूलतः एक तार वाला वाद्य है जिसमें एक लघु गुंजयमान ढोल संयुक्त होता है, और कलाकार इसके तार को खींचकर और विमुक्त कर पृथक स्वर एवं लय उत्पन्न करता है। इसकी ध्वनि बाउल संगीत में एक विशेष प्रकार का आध्यात्मिक कंपन और ऊर्जा भर देती है। गोपीचंद की सादगी बाउल समुदाय के सादे और आडंबरहीन जीवन दर्शन का सुंदर प्रतिबिंब है, जो श्रोताओं को मंत्रमुग्ध कर देती है।

283. (A) किसी क्षेत्र का परिदृश्य, जलवायु और जीवनशैली उसके लोक संगीत के स्वरूप को गहराई से आकार देते हैं।
लोक संगीत और उसके भौगोलिक क्षेत्र के मध्य एक अटूट संबंध होता है, जहाँ क्षेत्र की जलवायु, वहां का भूगोल और वहां के लोगों का मुख्य व्यवसाय उनके गीतों और धुनों को प्रभावित करता है। उदाहरणस्वरूप, मरुस्थल का संगीत वहां की विशालता और शांति को प्रदर्शित करता है, जबकि तटीय क्षेत्रों के गीतों में समुद्र की लहरों की लय विद्यमान होती है। लोक संगीत अपनी मृदा की उपज है और यह उस विशिष्ट क्षेत्र की सांस्कृतिक पहचान और वहां के लोगों के सामूहिक अनुभवों का एक जीवंत एवं स्वाभाविक दर्पण होता है।

284. (C) केवल 1 and 3
भारत की लोक शैलियाँ अपनी क्षेत्रीय और मौसमी विशिष्टताओं के माध्यम से हमारी संस्कृति को समृद्ध करती हैं। राजस्थान की मांड गायकी अपनी कोमलता और परिष्कृत अलंकरणों के लिए विख्यात है, जबकि बंगाल की भटियाली नाविकों के दार्शनिक और चिंतनशील भावों को स्वर प्रदान करती है। अभिकथन 2 अशुद्ध है क्योंकि कजरी उत्तर प्रदेश का लोक गीत है जो शीत ऋतु में नहीं, बल्कि वर्षा ऋतु के दौरान गाया जाता है। यह संगीत रूपों और उनके प्राकृतिक संदर्भों की सम्यक समझ क्षेत्रीय विविधता को पहचानने के लिए अत्यंत आवश्यक एवं महत्वपूर्ण है।

285. (A) ओडिशा
घुमुरा ओडिशा का एक अत्यंत प्राचीन और प्रसिद्ध लोक नृत्य है, जो मुख्य रूप से कालाहांडी क्षेत्र में प्रचलित है। इस नृत्य की सर्वप्रमुख पहचान इसके साथ बजने वाला 'घुमुरा' नामक वाद्ययंत्र है, जो मृदा के घट के आकार का एक विशेष ढोल होता है। यह नृत्य वीर रस और शौर्य का प्रतीक स्वीकार किया जाता है, जिसमें नर्तक ढोल की थाप पर अत्यंत स्फूर्ति और लयबद्धता के साथ नृत्य करते हैं। घुमुरा न केवल मनोरंजन का साधन है, अपितु यह ओडिशा के जनजातीय इतिहास और वहां के लोक नायकों की वीरता का गौरवपूर्ण प्रतिबिंब भी है।

286. (D) परंपरा का रक्षक।
एक लोक नृत्य कलाकार की सर्वप्रमुख और आधारभूत भूमिका अपने क्षेत्र की प्राचीन सांस्कृतिक परंपराओं को बिना किसी मिश्रण के संरक्षित रखना है। वे पीढ़ी-दर-पीढ़ी प्रचलित नृत्यों, गीतों और वेशभूषा को आधुनिकता के प्रभाव से सुरक्षित रखते हैं। लोक कलाकार अपनी कला के माध्यम से अपनी जड़ों और पूर्वजों की विरासत के प्रति सम्मान प्रदर्शित करते हैं। उनके माध्यम से ही क्षेत्रीय पहचान और सामुदायिक इतिहास जीवित रहता है। वे वास्तव में हमारी सांस्कृतिक अस्मिता के जीवंत रक्षक और संवाहक के रूप में कार्य करते हैं।

II. अनुसंधान समस्या का निर्माण
III. डेटा विश्लेषण और व्याख्या
IV. साहित्य की समीक्षा
V. रिपोर्ट लिखना
(A) II, IV, I, III, V
(B) I, II, IV, III, V
(C) II, I, IV, V, III
(D) IV, II, I, III, V

42. संगीत शिक्षा में ऑडियो-वीडियो रिकॉर्डिंग तकनीक का उपयोग महत्वपूर्ण है क्योंकि यह अनुमति देता है:
(A) आत्म-मूल्यांकन और प्रदर्शन के विस्तृत विश्लेषण की।
(B) एक लाइव शिक्षक की आवश्यकता को समाप्त करने की।
(C) कृत्रिम संगीत ध्वनियाँ उत्पन्न करने की।
(D) गायन के दौरान पिच की त्रुटियों को स्वतः ठीक करने की।

43. संगीत के क्षेत्र में निम्नलिखित में से कौन सी अनुसंधान की मान्य पद्धति नहीं है?
(A) नृवंशविज्ञान संबंधी क्षेत्रीय कार्य।
(B) ग्रंथों का ऐतिहासिक विश्लेषण।
(C) ध्वनि का ध्वनिक विश्लेषण।
(D) ज्योतिषीय भविष्यवाणी।

44. भारतीय शास्त्रीय संगीत में 'घराना' किसके माध्यम से कायम ज्ञान का एक प्रमुख उदाहरण है?
(A) विश्वविद्यालय पाठ्यक्रम।
(B) मौखिक परंपरा।
(C) विशेष रूप से लिखित पाठ्यपुस्तकें।
(D) सरकारी विधान।

45. संगीत चिकित्सा में, संगीत का चयन अक्सर किस पर आधारित होता है?
(A) चिकित्सक के व्यक्तिगत पसंदीदा गीत।
(B) नवीनतम चार्ट-टॉपिंग लोकप्रिय गाने।
(C) चिकित्सीय लक्ष्य और क्लाइंट की व्यक्तिगत पसंद।
(D) बेतरतीब ढंग से तैयार की गई प्लेलिस्ट।

46. निम्नलिखित में से कौन सा कथन संगीत और अनुसंधान पद्धति के बीच सह-संबंध का सबसे अच्छा वर्णन करता है?
(A) संगीत की व्यक्तिपरक कला के लिए अनुसंधान पद्धति अप्रासंगिक है।
(B) केवल संगीतकारों की जीवनी।
(C) संगीत में अनुसंधान केवल संगीतकारों की जीवनी के अध्ययन तक सीमित है।
(D) संगीत व्यवस्थित शैक्षणिक जांच का एक विषय है।

47. मध्य प्रदेश सरकार द्वारा दिया जाने वाला कुमार गंधर्व सम्मान अक्सर किस क्षेत्र के कलाकारों को मान्यता देने से जुड़ा है?
(A) शास्त्रीय और सुगम शास्त्रीय संगीत, अक्सर नवाचार के लिए।
(B) फिल्म अभिनय।
(C) साहित्य और कविता।
(D) खेल पत्रकारिता।

48. संगीत शिक्षा में छात्र संपर्क के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: गुरु-शिष्य परंपरा स्वाभाविक रूप से कई शिष्यों के बीच प्रतिस्पर्धात्मक वातावरण को बढ़ावा देती है।
कथन II: संस्थागत शिक्षण समूह कक्षाओं और वृंदगायन/वादन के माध्यम से सहयोगात्मक वातावरण को बढ़ावा देता है।
(A) कथन I सत्य है, और कथन II सत्य है।
(B) कथन I असत्य है, और कथन II सत्य है।
(C) कथन I सत्य है, और कथन II असत्य है।
(D) कथन I असत्य है, और कथन II असत्य है।

49. एक संगीत शोधकर्ता के लिए सिबेलियस या म्यूज़स्कोर जैसे स्वरलिपि सॉफ्टवेयर का उपयोग करने का मुख्य उद्देश्य क्या है?
(A) लाइव ऑडियो प्रदर्शन रिकॉर्ड करना।
(B) विश्लेषण या प्रकाशन के लिए स्पष्ट संगीत स्कोर बनाना, संपादित करना और मुद्रित करना।
(C) इलेक्ट्रॉनिक ड्रम बीट्स उत्पन्न करना।
(D) एक व्यावसायिक एल्बम के लिए ऑडियो ट्रैक को मिक्स और मास्टर करना।

50. किसी विशेष राग के इतिहास के बारे में मौजूदा ज्ञान में कमी की पहचान करना अनुसंधान प्रक्रिया के किस चरण का एक उदाहरण है?
निम्नलिखित में से कौन सा सबसे उपयुक्त है?
(A) एक अनुसंधान समस्या तैयार करना।
(B) निष्कर्ष निकालना।
(C) स्रोतों का हवाला देना।
(D) सर्वेक्षण करना।

51. संगीत में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों के संबंध में सूची I को सूची II से सुमेलित कीजिए।
सूची I: (इलेक्ट्रॉनिक उपकरण)
P. डिजिटल ऑडियो वर्कस्टेशन
Q. इलेक्ट्रॉनिक तानपुरा
R. सीक्वेंसर
S. स्पेक्ट्रम एनालाइजर
सूची II: (संगीत में प्राथमिक उपयोगिता)
1. श्रुति (ड्रोन) प्रदान करता है
2. ध्वनि की आवृत्ति सामग्री को दृश्यमान बनाता है
3. संगीतमय स्वरों को समय के अनुसार व्यवस्थित करता है
4. रिकॉर्डिंग, संपादन और मिश्रण को एकीकृत करता है
कूट:
(A) P-4, Q-1, R-3, S-2
(B) P-1, Q-4, R-2, S-3

(D) व्यक्तियों को पेशेवर संगीत कार्यक्रम करियर के लिए प्रशिक्षित करना।

31. भारत में संगीत शिक्षा के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. संगीत शिक्षा को व्यवस्थित करने और इसकी पहुंच को व्यापक बनाने के लिए संस्थागत संगीत शिक्षण की शुरुआत की गई थी।
II. गुरु-शिष्य परंपरा की अक्सर औपचारिक प्रमाणन की कमी के लिए आलोचना की जाती है।
III. 'पाठ्यक्रम' गुरु-शिष्य परंपरा की एक विशेष विशेषता है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I
(D) I, II और III

32. ध्वनि को डिजिटल रूप से कैप्चर करने और इसे एक अलग संगीतमय संदर्भ में उपयोग करने की प्रक्रिया को किस रूप में जाना जाता है?
(A) सिंथेसिस।
(B) सैंपलिंग।
(C) एम्प्लीफिकेशन।
(D) इक्वलाइजेशन।

33. एक शोधकर्ता जो पुराने ग्रंथों, पांडुलिपियों और रिकॉर्डिंग की जांच करके ठुमरी शैली के विकास का अध्ययन कर रहा है, वह अनुसंधान की किस पद्धति का उपयोग कर रहा है?
इस उद्देश्य के लिए अनुसंधान की कौन सी प्रणाली सबसे उपयुक्त होगी?
(A) प्रयोगात्मक अनुसंधान।
(B) ऐतिहासिक अनुसंधान।
(C) सर्वेक्षण अनुसंधान।
(D) केस स्टडी अनुसंधान।

34. निम्नलिखित प्रश्न में, एक अभिकथन (A) के बाद कारण (R) का कथन दिया गया है। सही विकल्प चुनिए:
अभिकथन (A): लिखित स्वरलिपि संगीतमय रचना की संरचना को संरक्षित करने के लिए एक मूल्यवान उपकरण हो सकती है।
कारण (R): स्वरलिपि उन सूक्ष्म बारीकियों, भावनात्मक अभिव्यक्ति और तात्कालिक पहलुओं को पकड़ने में विफल रहती है जो भारतीय शास्त्रीय संगीत प्रदर्शन के केंद्र में हैं।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

35. संगीत चिकित्सा की प्रभावशीलता इस सिद्धांत पर आधारित है कि लय, धुन और सद्भाव जैसे संगीतमय तत्व:
(A) जटिल गणितीय समस्याओं को हल कर सकते हैं।
(B) भविष्य के शेयर बाजार के रुझानों की भविष्यवाणी कर सकते हैं।
(C) मानव शारीरिक और मनोवैज्ञानिक अवस्थाओं को प्रभावित कर सकते हैं।
(D) तुरंत एक विदेशी भाषा सिखा सकते हैं।

36. निम्नलिखित में से कौन सा एक लाइव संगीत कार्यक्रम में ध्वनि सुदृढ़ीकरण के लिए उपयोग किए जाने वाले इलेक्ट्रॉनिक उपकरण का उदाहरण है?
(A) तानपुरा मशीन।
(B) एक संगीत स्वरलिपि सॉफ्टवेयर।
(C) एक सिंथेसाइज़र।
(D) एक एम्पलीफायर और लाउडस्पीकर प्रणाली।

37. "शिष्य की 'गायकी' पर गुरु की 'शिक्षा' का प्रभाव"।
यह कथन किसका एक उदाहरण है:
(A) अनुसंधान समाधान।
(B) अनुसंधान ग्रंथसूची।
(C) अनुसंधान समस्या।
(D) अनुसंधान परिशिष्ट।

38. ग्रंथ और मौखिक परंपरा के बीच सह-संबंध किसके व्यापक बोध के लिए महत्वपूर्ण है?
(A) ध्वनि का भौतिक विज्ञान।
(B) एक संगीत रूप का ऐतिहासिक विकास और समकालीन अभ्यास।
(C) वाद्ययंत्रों की निर्माण प्रक्रिया।
(D) संगीत समारोहों का वित्तीय प्रबंधन।

39. तानसेन सम्मान और लता मंगेशकर पुरस्कार किस राज्य सरकार द्वारा दिए जाने वाले प्रतिष्ठित सम्मान हैं?
(A) महाराष्ट्र सरकार।
(B) उत्तर प्रदेश सरकार।
(C) पश्चिम बंगाल सरकार।
(D) मध्य प्रदेश सरकार।

40. गुरु-शिष्य परंपरा की तुलना में संस्थागत संगीत शिक्षण की प्राथमिक सीमा क्या है?
(A) गहन और व्यक्तिगत प्रशिक्षण प्रदान करने में चुनौतियाँ।
(B) मान्यता प्राप्त शैक्षणिक डिग्री प्रदान करने में पूर्ण असमर्थता।
(C) किसी भी पुस्तकालय या लिखित ग्रंथों तक पहुंच की पूरी कमी।
(D) किसी भी संरचित या मानक पाठ्यक्रम की अनुपलब्धता।

41. एक विशिष्ट संगीत अनुसंधान प्रक्रिया के निम्नलिखित चरणों को कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित कीजिए:
I. डेटा संग्रह

(B) गुरु-शिष्य परंपरा।
(C) प्राचीन संगीत शास्त्र।
(D) इलेक्ट्रॉनिक उपकरण और तकनीक।

63. कौन सा कथन शास्त्रीय और सुगम शास्त्रीय संगीत के बीच सही अंतर बताता है?
(A) सुगम शास्त्रीय संगीत अक्सर राग के सख्त नियमों के पालन के बजाय काव्य पाठ और भावनात्मक अभिव्यक्ति पर अधिक जोर देता है।
(B) शास्त्रीय संगीत जटिल ताल चक्रों का उपयोग करता है, जबकि सुगम शास्त्रीय नहीं करता है।
(C) शास्त्रीय संगीत हमेशा गायन होता है, जबकि सुगम शास्त्रीय संगीत हमेशा वाद्य होता है।
(D) दोनों विधाओं के बीच कोई अंतर नहीं है।

64. मानव विषयों को शामिल करने वाले संगीत अनुसंधान में प्राथमिक नैतिक विचार क्या है, जैसे संगीतकारों का साक्षात्कार करना?
(A) यह सुनिश्चित करना कि शोधकर्ता के व्यक्तिगत पूर्वाग्रहों को तथ्यों के रूप में प्रस्तुत किया जाए।
(B) सूचित सहमति प्राप्त करना और प्रतिभागियों की गोपनीयता सुनिश्चित करना।
(C) प्रतिभागियों के उत्तरों को प्रभावित करने के लिए उन्हें बड़ी मात्रा में धन देना।
(D) बिना अनुमति के निजी जानकारी प्रकाशित करना।

65. एक मूक बच्चे के साथ काम करने वाला संगीत चिकित्सक किसका उपयोग कर सकता है ताकि निम्न को सुगम बनाया जा सके:
(A) उन्नत संगीत सिद्धांत सीखना।
(B) बारी-बारी से कार्य करना और संचार कौशल।
(C) आर्केस्ट्रा संगीत के प्रति बच्चे की प्रशंसा।
(D) एक शोध पत्र लिखना।

66. गुरु-शिष्य परंपरा और संस्थागत शिक्षण के बीच एक परिभाषित अंतर किसमें निहित है:
(A) छात्र-शिक्षक संबंध की प्रकृति और सीखने के वातावरण में।
(B) संगीत वाद्ययंत्रों के उपयोग में।
(C) संगीत उत्कृष्टता प्राप्त करने के लक्ष्य में।
(D) किसी भी रूप में पाठ्यक्रम की उपस्थिति में।

67. निम्नलिखित में से कौन सा संगीत में उपयोग किया जाने वाला इलेक्ट्रॉनिक उपकरण नहीं है?
(A) सैंपलर।
(B) सिंथेसाइज़र।
(C) सितार।
(D) सीक्वेंसर।

68. एक शोध प्रश्न जैसे "इलेक्ट्रॉनिक तानपुरों की शुरुआत ने गायकों के स्वर को कैसे प्रभावित किया है?" यह किस क्षेत्र में अनुसंधान समस्या का एक उदाहरण है:
(A) संगीत चिकित्सा।
(B) संगीत इतिहास।
(C) नृवंश-संगीतशास्त्र।
(D) संगीत तकनीक और शिक्षाशास्त्र।

69. संगीत परंपराओं के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: मौखिक परंपरा को अक्सर 'जीवंत परंपरा' कहा जाता है क्योंकि यह प्रत्येक कलाकार और पीढ़ी के साथ लगातार विकसित हो रही है।
कथन II: ग्रंथ परंपरा एक निश्चित संदर्भ बिंदु प्रदान करती है जिसके विरुद्ध मौखिक परंपरा के विकास का अध्ययन किया जा सकता है।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

70. संगीत चिकित्सा में "आइसो सिद्धांत" में शामिल है:
(A) क्लाइंट के मनोदशा को बदलने के लिए उसके विपरीत संगीत का उपयोग करना।
(B) संगीत को मनोदशा के साथ मिलाना और फिर उसे धीरे-धीरे समायोजित करना।
(C) सभी चिकित्सीय सत्रों के लिए केवल एक विशिष्ट राग का उपयोग करना।
(D) संगीत को निरंतर, एकांत वॉल्यूम पर बजाना।

71. निम्नलिखित में से कौन सा संगीत अनुसंधान के क्षेत्र में "समाधान" का एक उदाहरण है?
(A) एक अच्छी तरह से परिभाषित अनुसंधान प्रश्न।
(B) एक व्यापक ग्रंथसूची।
(C) विद्वानों के बीच एक अनसुलझी बहस।
(D) साक्ष्यों के व्यवस्थित विश्लेषण पर आधारित एक प्रमाणित निष्कर्ष।

72. तानसेन सम्मान के लिए नामांकित कलाकार किस संगीत विधा के उस्ताद होंगे?
(A) ध्रुपद या ख्याल।
(B) फिल्म पार्श्व गायन।
(C) पाश्चात्य जैज़।
(D) लोक कठपुतली।

73. गुरु-शिष्य परंपरा से संस्थागत शिक्षण की ओर संक्रमण किसकी ओर व्यापक सामाजिक बदलाव को दर्शाता है:
(A) गोपनीयता, विशिष्टता और मौखिक संचरण।
(B) पारंपरिक ज्ञान प्रणालियों की पूर्ण अस्वीकृति।
(C) औपचारिकता, मानकीकरण और व्यापक पहुंच।
(D) शैक्षणिक शिक्षण के बजाय अध्यात्मवाद पर ध्यान केंद्रित करना।

(A) मनोदशा, भावना और स्मृति।
(B) संगीतकार की आय।
(C) संगीत वाद्ययंत्र की भौतिक स्थिति।
(D) मौसम।

139. एक संस्थागत पाठ्यक्रम जिसमें "भारतीय संगीत का इतिहास," "राग और ताल का सिद्धांत," और "वाद्य व्यावहारिक" शामिल है
एक ऐसे दृष्टिकोण को दर्शाता है जो है:
(A) केवल प्रदर्शन पर केंद्रित।
(B) समग्र लेकिन असंरचित।
(C) विशेष रुप से मौखिक परंपरा पर आधारित।
(D) सैद्धांतिक और व्यावहारिक ज्ञान के बीच संतुलित।

140. निम्नलिखित में से कौन संगीत में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों की उपयोगिता को सबसे अच्छी तरह परिभाषित करता है?
(A) बिना किसी मानवीय भागीदारी के संगीत बनाना।
(B) संगीत के निर्माण, प्रदर्शन और संरक्षण के उपकरण।
(C) पारंपरिक संगीत पर आधुनिक संगीत की श्रेष्ठता साबित करना।
(D) संगीत सिद्धांत की आवश्यकता को समाप्त करना।

141. संगीत पुरस्कारों और मान्यताओं के संबंध में सूची I को सूची II से सुमेलित कीजिए।
सूची I: (पुरस्कार)
P. तानसेन सम्मान
Q. लता मंगेशकर पुरस्कार
R. कुमार गंधर्व सम्मान
S. कालिदास सम्मान (संगीत)
सूची II: (मान्यता का प्राथमिक क्षेत्र)
1. सुगम शास्त्रीय / सुगम संगीत
2. हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत (गायन/वादन)
3. शास्त्रीय संगीत (अक्सर नवीन कार्य के लिए)
4. शास्त्रीय संगीत (व्यापक श्रेणी)
कूट:
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-1, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

142. "20वीं सदी में सारंगी की गिरावट" नामक शोध समस्या का समाधान यह निष्कर्ष निकाल सकता है कि इसके कारण थे: इस उद्देश्य के लिए कौन सी सीखने की प्रणाली सबसे उपयुक्त होगी?
(A) केवल वादकों की गलती।
(B) क्योंकि वाद्ययंत्र बजाना बहुत आसान है।
(C) एकल सरकारी नीति के कारण।
(D) सामाजिक कलंक और बदलते संरक्षण।

143. मौखिक परंपरा को अक्सर ग्रंथ परंपरा की तुलना में अधिक 'लचीला' माना जाता है क्योंकि:
(A) यह नए संदर्भों, दर्शकों और कलात्मक संवेदनाओं के अनुकूल हो सकती है।
(B) इसके कोई नियम नहीं हैं।
(C) लिखित ग्रंथों की व्याख्या करना असंभव है।
(D) इसके लिए अभ्यास की आवश्यकता नहीं होती है।

144. ग्रहणशील संगीत चिकित्सा में मुख्य रुप से शामिल है:
(A) क्लाइंट सक्रिय रुप से गायन और वाद्ययंत्र बजा रहा है।
(B) क्लाइंट एकाग्र और निर्देशित तरीके से संगीत सुनता है।
(C) क्लाइंट संगीत के एक नए टुकड़े की रचना करता है।
(D) क्लाइंट संगीत सिद्धांत सीखता है।

145. गुरु-शिष्य परंपरा के लिए एक महत्वपूर्ण 'समस्या' है:
(A) यह प्रणाली बहुत अधिक व्यक्तित्व वाले संगीतकार पैदा करती है।
(B) आधुनिक अर्थव्यवस्था में गुरु और शिष्य दोनों के लिए आर्थिक व्यवहार्यता।
(C) लिखित परीक्षाओं पर अत्यधिक जोर।
(D) इस प्रणाली के लिए किसी ऐतिहासिक उदाहरण की कमी।

146. निम्नलिखित में से कौन सा प्रदर्शन में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों की उपयोगिता का एक उदाहरण है?
(A) लाइव, लेयर्ड संगत बनाने के लिए लूप स्टेशन का उपयोग करना।
(B) संगीत कार्यक्रम से पहले संगीतकार के जीवन के बारे में पढ़ना।
(C) प्रदर्शन से पहले गुरु द्वारा शिष्य को आशीर्वाद देना।
(D) संगीत में डिग्री होना।

147. एक शोधकर्ता जो लोक संगीतकारों के समुदाय के साथ उनके संगीत और संस्कृति का अध्ययन करने के लिए एक वर्ष तक रहता है
वह क्या आयोजित कर रहा है:
(A) प्रयोगात्मक अनुसंधान।
(B) ऐतिहासिक अनुसंधान।
(C) नृवंशविज्ञान संबंधी अनुसंधान।
(D) एक प्रयोगशाला अध्ययन।

148. संगीतमय दस्तावेजीकरण के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: कई प्राचीन संगीत शास्त्र आदेशात्मक हैं, जो यह बताते हैं कि संगीत कैसा होना चाहिए।
कथन II: मौखिक परंपरा वर्णनात्मक है, जो यह दिखाती है कि वास्तविक व्यवहार में संगीत कैसा है।
(A) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(B) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(C) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(D) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।



84. संगीत अनुसंधान में, वाक्यांश "संगीत अनुसंधान के क्षेत्र में समाधान" का अर्थ है:
(A) एक निश्चित और अंतिम उत्तर जिसे कभी चुनौती नहीं दी जा सकती।
(B) शोधकर्ता द्वारा सामना की गई सभी समस्याओं की सूची।
(C) एक नए संगीत वाद्ययंत्र की खोज।
(D) अच्छी तरह से समर्थित निष्कर्ष जो अनुसंधान समस्या का समाधान करते हैं।

85. ग्रंथ और मौखिक परंपरा के बीच अंतर्संबंध को "सह-संबंध" क्यों माना जाता है?
(A) क्योंकि वे हमेशा एक-दूसरे का विरोध करते हैं।
(B) क्योंकि दोनों अब ज्ञान के अप्रचलित रूप हैं।
(C) क्योंकि एक को दूसरे के संदर्भ के बिना पूरी तरह से नहीं समझा जा सकता है।
(D) क्योंकि ग्रंथ मौखिक परंपरा से श्रेष्ठ है।

86. एक संगीत चिकित्सक विश्राम सत्र के लिए संगीत का एक धीमा, गैर-काव्यात्मक, परिवेशीय टुकड़ा चुन रहा है, वह किन संगीतमय तत्वों पर ध्यान केंद्रित कर रहा है?
इस उद्देश्य के लिए कौन सी सीखने की प्रणाली सबसे उपयुक्त होगी?
(A) जटिल लय और तेज गति।
(B) स्वर-गुण, बनावट और धीमी गति।
(C) काव्यात्मक कहानी सुनाना और भावनात्मक नाटक।
(D) विस्वरता और लयबद्ध आश्चर्य।

87. संगीत तकनीक के निम्नलिखित विकासों को सबसे पहले से नवीनतम तक एक प्रशंसनीय कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित कीजिए:
I. पर्सनल कंप्यूटर पर डिजिटल ऑडियो वर्कस्टेशन
II. एनालॉग सिंथेसाइज़र
III. वैक्स सिलेंडरों पर यांत्रिक रिकॉर्डिंग
IV. मल्टी-ट्रैक टेप रिकॉर्डिंग
(A) III, IV, II, I
(B) II, III, I, IV
(C) III, II, IV, I
(D) I, II, III, IV

88. संगीत में मात्रात्मक और गुणात्मक अनुसंधान के बीच प्राथमिक अंतर यह है कि:
(A) मात्रात्मक अनुसंधान संख्यात्मक आंकड़ों का विश्लेषण करता है, जबकि गुणात्मक अर्थ की खोज करता है।
(B) गुणात्मक अनुसंधान संख्याओं का उपयोग करता है, जबकि मात्रात्मक अनुसंधान साक्षात्कारों का उपयोग करता है।
(C) गुणात्मक अनुसंधान हमेशा ऐतिहासिक होता है, जबकि मात्रात्मक अनुसंधान हमेशा प्रयोगात्मक होता है।
(D) मात्रात्मक अनुसंधान गुणात्मक अनुसंधान की तुलना में कम कठोर होता है।

89. एक कलाकार जिसने 'सुगम संगीत' के क्षेत्र में महत्वपूर्ण योगदान दिया है, वह किस पुरस्कार के लिए संभावित उम्मीदवार होगा?
इस उद्देश्य के लिए कौन सी प्रणाली सबसे उपयुक्त होगी?
(A) तानसेन सम्मान।
(B) रंगमंच के लिए कालिदास सम्मान।
(C) लता मंगेशकर पुरस्कार।
(D) साहित्य के लिए शिखर सम्मान।

90. गुरु-शिष्य परंपरा में, शिष्य की प्रगति का मूल्यांकन आम तौर पर होता है:
(A) निरंतर, अनौपचारिक और गुरु के प्रत्यक्ष अवलोकन पर आधारित।
(B) लिखित परीक्षा पर आधारित।
(C) परीक्षकों के एक बाहरी बोर्ड द्वारा आयोजित।
(D) बहुविकल्पीय प्रश्नावली के माध्यम से किया गया।

91. इलेक्ट्रॉनिक पिच पाइप या ट्यूनर एप्लिकेशन की उपयोगिता क्या है?
(A) एक पूरा गाना रिकॉर्ड करना।
(B) जटिल लयबद्ध पैटर्न बनाना।
(C) एक कॉर्ड की हार्मोनिक संरचना का विश्लेषण करना।
(D) एक संगीतकार को सटीक संगीतमय पिच की पहचान करने या उत्पन्न करने में मदद करना।

92. संगीत अनुसंधान के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: संगीत अनुसंधान में एक बड़ी चुनौती संगीत अनुभव की व्यक्तिपरक प्रकृति है।
कथन II: शोधकर्ताओं ने इन व्यक्तिपरक अनुभवों का व्यवस्थित अध्ययन करने के लिए घटना विज्ञान और नृवंशविज्ञान जैसी पद्धतियां विकसित की हैं।
(A) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(B) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
(D) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।

93. विष्णु नारायण भातखंडे और विष्णु दिगंबर पलुस्कर द्वारा विकसित स्वरलिपि प्रणालियाँ किसके प्रयास थे?
(A) मौखिक परंपरा को पूरी तरह से बदलने के।
(B) संगीत का एक नया रूप बनाने के।
(C) एक मौखिक परंपरा के लिए ग्रंथ सहायता प्रदान करके सिद्धांत और व्यवहार के बीच की खाई को पाटने के।
(D) केवल पाश्चात्य संगीत का दस्तावेजीकरण करने के।

94. निम्नलिखित में से कौन सा संगीत और अनुसंधान पद्धति के बीच सह-संबंध का एक प्रमुख पहलू है?
(A) संगीत अनुसंधान पद्धति को और अधिक जटिल बनाता है।
(B) केवल वैज्ञानिक, कलाकार नहीं।
(C) संगीत के इतिहास में अस्तित्वहीन।

कथन I: मौखिक परंपरा का अस्तित्व मानवीय संचरण की एक अटूट श्रृंखला पर निर्भर करता है।
कथन II: ग्रंथ परंपरा का अस्तित्व पांडुलिपियों, पुस्तकों या डिजिटल फाइलों के भौतिक संरक्षण पर निर्भर करता है।
(A) कथन I और कथन II दोनों गलत हैं।
(B) कथन I सही है, लेकिन कथन II गलत है।
(C) कथन I गलत है, लेकिन कथन II सही है।
(D) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।

118. कौन सा कथन संगीत चिकित्सा के एक मूल सिद्धांत का सबसे अच्छा वर्णन करता है?
(A) चिकित्सीय उद्देश्यों के लिए केवल शास्त्रीय संगीत का उपयोग किया जा सकता है।
(B) गैर-संगीतमय स्वास्थ्य लक्ष्यों के लिए संगीत का उपयोग करने वाली व्यवस्थित प्रक्रिया।
(C) चिकित्सीय प्रक्रिया का नेतृत्व क्लाइंट द्वारा किया जाता है, चिकित्सक द्वारा नहीं।
(D) किसी भी संगीत को सुनना स्वतः ही संगीत चिकित्सा का एक रूप है।

119. संगीत में संस्थागत शिक्षण का एक प्रमुख योगदान रहा है:
(A) गुरु-शिष्य बंधन का निर्माण।
(B) दुर्लभ, परिवार-विशिष्ट रचनाओं का संरक्षण।
(C) सभी पारंपरिक संगीत रूपों का उन्मूलन।
(D) बड़े पैमाने पर संगीत शिक्षकों और शोधकर्ताओं का प्रशिक्षण।

120. निम्नलिखित में से कौन सी संगीत अनुसंधान में एक प्राथमिक चुनौती है?
(A) प्रदर्शन की क्षणिक प्रकृति और दस्तावेजीकरण की कठिनाई।
(B) स्पष्ट, असंदिग्ध ऐतिहासिक आंकड़ों की प्रचुरता।
(C) संगीत रूपों की स्थिर और अपरिवर्तनीय प्रकृति।
(D) संगीत का अध्ययन करने के लिए किसी सैद्धांतिक ढांचे की कमी।

121. संगीत के क्षेत्र में मध्य प्रदेश सरकार द्वारा प्रस्तुत मुख्य पुरस्कार किसके रूप में कार्य करते हैं?
(A) राज्य के प्रत्येक संगीतकार के लिए अंतर्राष्ट्रीय दौरों का वित्तपोषण करना।
(B) केवल मध्य प्रदेश के बाहर के संगीतकारों को बढ़ावा देना।
(C) कलात्मक योग्यता को पहचानने और सांस्कृतिक विरासत को संरक्षित करने का एक मंच।
(D) पूरे राज्य के लिए संगीत की एक एकल, अनिवार्य शैली स्थापित करना।

122. शिक्षण की निम्नलिखित अवधारणाओं को सबसे पारंपरिक और व्यक्तिगत से सबसे आधुनिक और अवैयक्तिक के क्रम में व्यवस्थित कीजिए:
I. संगीत महाविद्यालय में समूह कक्षा
II. गुरुकुल में आमने-सामने सीखना
III. ऑनलाइन वीडियो-आधारित शिक्षण मॉड्यूल
IV. एक निश्चित प्रति घंटा शुल्क के साथ निजी शिक्षण
(A) II, IV, I, III
(B) III, I, IV, II
(C) II, I, IV, III
(D) I, III, II, IV

123. मल्टी-ट्रैक रिकॉर्डिंग का आविष्कार एक महत्वपूर्ण तकनीकी छलांग थी क्योंकि इसने संगीतकारों को अनुमति दी:
(A) अपनी पिच को अधिक स्पष्ट रूप से सुनने की।
(B) एक ही स्वर की आवृत्ति का विश्लेषण करने की।
(C) मेट्रोनोम के साथ सरगम का अभ्यास करने की।
(D) एक दूसरे के ऊपर कई प्रदर्शनों की परतें चढ़ाने की।

124. "ख्याल गायकी के विकास पर फारसी संगीत के प्रभाव का पता लगाना"
यह किसका एक उदाहरण है:
(A) मात्रात्मक अनुसंधान समस्या।
(B) ऐतिहासिक अनुसंधान समस्या।
(C) प्रयोगात्मक अनुसंधान डिजाइन।
(D) संगीत चिकित्सा मूल्यांकन।

125. एक मौखिक परंपरा के भीतर परिवर्तन और भिन्नता की प्रक्रिया को किस रूप में जाना जाता है?
(A) ठहराव।
(B) ग्रंथ भ्रष्टाचार।
(C) रचनात्मक विकास या तात्कालिक व्यवस्था।
(D) संस्थागतकरण।

126. एक संगीत चिकित्सक क्लाइंट को गाने के बोल लिखने के लिए कह सकता है ताकि:
(A) कविता के उनके ज्ञान का परीक्षण किया जा सके।
(B) पेशेवर गीतकार बन सकें।
(C) व्याकरण के पाठ पढ़ सकें।
(D) उन्हें कठिन भावनाओं को व्यक्त करने और संसाधित करने में मदद मिल सके।

127. गुरु-शिष्य परंपरा और संस्थागत प्रणालियों में सीखने की प्रक्रिया के बीच एक प्रमुख अंतर निम्नलिखित में से कौन सा है?
(A) गैर-रेखीय, अवशोषण-आधारित तरीके बनाम अनुक्रमिक पाठ्यक्रम।
(B) केवल संस्थागत प्रणालियां संगीत वाद्ययंत्रों का उपयोग करती हैं।
(C) परंपरा अल्पकालिक है, जबकि संस्थागत पाठ्यक्रम आजीवन हैं।
(D) केवल परंपरा सही पिच और लय से संबंधित है।

128. प्रयोगात्मक संगीत अनुसंधान में 'नियंत्रण समूह' का क्या महत्व है?

S. संज्ञानात्मक उत्तेजना

सूची II: (संभावित संगीत चिकित्सा हस्तक्षेप)

1. समूह गायन या ढोल बजाना
2. नया गाना सीखना या बोलों का विश्लेषण करना
3. शांत, परिवेशीय संगीत सुनना
4. निपुणता सुधारने के लिए वाद्ययंत्र बजाना

कूट:

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-2, S-1
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-4, Q-3, R-1, S-2

107. पारंपरिक परंपरा की तुलना में विश्वविद्यालय-आधारित संगीत विभाग का मुख्य लाभ क्या है?

(A) एक संगीत विलक्षण प्रतिभा के निर्माण की गारंटी।
(B) सभी सिद्धांतों को छोड़कर केवल प्रदर्शन पर ध्यान केंद्रित करना।
(C) एकल गुरु के साथ गहरा, आजीवन व्यक्तिगत बंधन।
(D) अंतःविषय अध्ययन के अवसर और विशाल पुस्तकालय संसाधन।

108. निम्नलिखित में से कौन सा प्रश्न संगीत अनुसंधान के लिए एक संभावित समस्या का प्रतिनिधित्व करता है?

(A) "मुझे जैज़ संगीत क्यों पसंद नहीं है?"
(B) "राग मारवा और राग पूरिया के बीच संरचनात्मक और मधुर संबंध क्या है?"
(C) "दुनिया का सबसे अच्छा गायक कौन है?"
(D) "क्या संगीत अच्छा है?"

109. निम्नलिखित प्रश्न में, एक अभिकथन (A) के बाद कारण (R) का कथन दिया गया है। सही विकल्प चुनिए:

अभिकथन (A): विभिन्न घरानों के बीच एक राग की व्याख्या भिन्न हो सकती है।

कारण (R): मौखिक परंपरा मधुर गतिविधियों और सौंदर्यशास्त्र की सूक्ष्म, वंश-विशिष्ट व्याख्याओं को विकसित करने और पीढ़ियों तक पहुँचाने की अनुमति देती है।

(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

110. संगीत चिकित्सा के अध्ययन में एक महत्वपूर्ण "समस्या" क्या है?

(A) मनुष्यों पर संगीत के किसी भी प्रभाव की कमी।
(B) यह तथ्य कि संगीत हमेशा सभी के लिए आरामदायक होता है।
(C) संगीत वाद्ययंत्रों की उच्च लागत।
(D) भावना और विश्राम जैसी व्यक्तिपरक प्रतिक्रियाओं को मात्रात्मक रूप से मापने में कठिनाई।

111. निम्नलिखित में से कौन सा संगीत शिक्षण में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों की उपयोगिता का एक उदाहरण है?

(A) एक छात्र अपनी पिच सटीकता पर तत्काल प्रतिपुष्टि प्राप्त करने के लिए मोबाइल ऐप का उपयोग कर रहा है।
(B) एक गुरु अपने घराने के इतिहास के बारे में कहानियाँ सुना रहा है।
(C) एक छात्र किसी रचना को सुनकर उसे हस्तलिखित रूप से लिख रहा है।
(D) छात्रों का एक समूह बिना किसी सहायता के कक्षा में अभ्यास कर रहा है।

112. भारतीय संगीत में 'शास्त्र' और 'प्रयोग' का सह-अस्तित्व क्या उजागर करता है?

(A) विद्वानों और कलाकारों के बीच पूर्ण अलगाव।
(B) एक ऐसी परंपरा जहाँ सिद्धांत और व्यवहार निरंतर संवाद में हैं।
(C) आधुनिक संगीत के लिए प्राचीन ग्रंथों की अप्रासंगिकता।
(D) किसी भी प्रकार के सिद्धांत पर अभ्यास की श्रेष्ठता।

113. लता मंगेशकर पुरस्कार प्राप्त करने वाले कलाकार को किस क्षेत्र में उनकी उत्कृष्टता के लिए पहचाना जा रहा है?

(A) पूर्ण रुप से शास्त्रीय।
(B) सुगम शास्त्रीय और सुगम संगीत।
(C) प्रयोगात्मक और अस्वरक।
(D) पाश्चात्य सिम्फोनिक रचना।

114. 'संस्थागत संगीत शिक्षण' शब्द निम्नलिखित सभी पर लागू होगा सिवाय इसके:

(A) एक 'गुरुकुल' परिवेश में गुरु के साथ रहने और सीखने वाला शिष्य।
(B) एक विश्वविद्यालय का संगीत विभाग।
(C) एक निश्चित पाठ्यक्रम वाली निजी संगीत अकादमी।
(D) सरकार द्वारा संचालित संगीत महाविद्यालय।

115. स्पेक्ट्रम एनालाइज़र एक इलेक्ट्रॉनिक उपकरण है जिसका उपयोग किया जाता है:

(A) कृत्रिम सद्भाव बनाने के लिए।
(B) मुखर ट्रैक रिकॉर्ड करने के लिए।
(C) ध्वनि में मौजूद विभिन्न आवृत्तियों के आयाम को दृश्यमान बनाने के लिए।
(D) मिडी स्वरों को अनुक्रमित करने के लिए।

116. संगीत अनुसंधान में एक 'केस स्टडी' में शामिल होगा:

(A) हजारों श्रोताओं का सांख्यिकीय विश्लेषण।
(B) संगीत की प्रकृति के बारे में पूरी तरह से दार्शनिक बहस।
(C) संगीत पर लिखी गई सभी पुस्तकों की समीक्षा।
(D) एक ही संगीतकार, संस्थान या घटना की गहन, विस्तृत जांच।

117. संगीत परंपराओं के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:

(D) अनुसंधान पद्धति संगीत का वस्तुनिष्ठ और व्यवस्थित अध्ययन करने के लिए उपकरण प्रदान करती है।

95. निम्नलिखित प्रश्न में, एक अभिकथन (A) के बाद कारण (R) का कथन दिया गया है। सही विकल्प चुनिए:
अभिकथन (A): संगीत चिकित्सा को एक नैदानिक और साक्ष्य-आधारित स्वास्थ्य पेशे के रूप में मान्यता प्राप्त है।
कारण (R): इसके हस्तक्षेप एक योग्य चिकित्सक द्वारा चिकित्सीय संबंधों के भीतर व्यक्तिगत लक्ष्यों को प्राप्त करने के लिए डिज़ाइन किए जाते हैं।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

96. सही युग्म की पहचान कीजिए।
(A) संस्थागत शिक्षण - गंडा-बंधन
(B) संस्थागत शिक्षण - डिग्री/डिप्लोमा
(C) गुरु-शिष्य परंपरा - वार्षिक परीक्षा
(D) गुरु-शिष्य परंपरा - सभी के लिए निश्चित पाठ्यक्रम

97. इलेक्ट्रॉनिक संगीत में 'सैंपलर' का उपयोग एक संगीतकार को अनुमति देता है:
(A) अभ्यास के लिए एक स्थिर ड्रोन उत्पन्न करने की।
(B) ऑडियो के टुकड़ों को रिकॉर्ड करने, उनमें बदलाव करने और उन्हें फिर से चलाने की।
(C) संगीत स्वरलिपि लिखने और मुद्रित करने की।
(D) ध्वनिक गिटार की आवाज को बढ़ाने की।

98. संगीत अनुसंधान के क्षेत्र में एक 'समस्या' कैसी होनी चाहिए?
(A) महत्वपूर्ण और शोध योग्य।
(B) असाध्य।
(C) व्यक्तिगत राय पर आधारित।
(D) संगीत उद्योग के बारे में एक शिकायत।

99. जब संगीत का अभ्यास लिखित स्कोर पर प्राथमिक निर्भरता के बिना कलाकारों की पीढ़ियों के माध्यम से पारित किया जाता है, तो यह किसका एक उदाहरण है:
(A) ग्रंथ परंपरा।
(B) संस्थागत शिक्षण।
(C) मौखिक परंपरा।
(D) संगीत चिकित्सा।

100. स्ट्रोक से उबरने वाले रोगी के लिए संगीत चिकित्सा का प्राथमिक लक्ष्य हो सकता है:
(A) उन्हें संगीत कार्यक्रम प्रदर्शन के लिए तैयार करना।
(B) उन्हें सिम्फनी की रचना करना सिखाना।
(C) उनके पसंदीदा संगीत के इतिहास का विश्लेषण करना।
(D) लयबद्ध प्रवेश के माध्यम से भाषण और मोटर कार्यों में सुधार करना।

101. किस पुरस्कार का नाम विशेष रूप से ग्वालियर घराने की एक महान हस्ती के नाम पर रखा गया है?
(A) लता मंगेशकर पुरस्कार।
(B) कुमार गंधर्व सम्मान।
(C) तानसेन सम्मान।
(D) कालिदास सम्मान।

102. गुरु-शिष्य परंपरा के संदर्भ में 'समग्र' विकास का क्या अर्थ है?
(A) केवल संगीत के तकनीकी पहलुओं पर ध्यान केंद्रित करना।
(B) अनुशासन, मूल्यों और एक एकीकृत जीवन शैली में निर्देश।
(C) एक साथ कई वाद्ययंत्र सीखना।
(D) एक ही वर्ष के भीतर पाठ्यक्रम पूरा करना।

103. लयबद्ध चक्र को पूरी तरह से लूप करने की इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों की क्षमता निम्नलिखित का अभ्यास करने वाले छात्र के लिए सबसे अधिक फायदेमंद है:
(A) आलाप।
(B) संगीत इतिहास।
(C) राग पहचान।
(D) लय और ताल।

104. संगीत अनुसंधान के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. अनुसंधान अप्रचलित संगीत रूपों के पुनर्निर्माण में मदद कर सकता है।
II. एक शोध समस्या इतनी संकीर्ण और विशिष्ट होनी चाहिए कि उसकी जांच की जा सके।
III. शोध समस्या का समाधान हमेशा साधारण 'हाँ' या 'नहीं' में होता है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल II और III
(C) केवल I
(D) I, II और III

105. मौखिक परंपरा की उपज 'घराना' प्रणाली किस पर जोर देती है:
(A) सभी संगीतकारों के बीच प्रदर्शन की एक समान शैली।
(B) प्रदर्शन पर लिखित ग्रंथों की प्रधानता।
(C) एक अद्वितीय वंश-आधारित शैली और सौंदर्यशास्त्र का महत्व।
(D) शास्त्रीय संगीत में इलेक्ट्रॉनिक वाद्ययंत्रों का उपयोग।

106. संगीत चिकित्सा में लक्ष्यों और हस्तक्षेपों के संबंध में सूची I को सूची II से सुमेलित कीजिए।
सूची I: (चिकित्सीय लक्ष्य)
P. तनाव कम करना
Q. मोटर कौशल पुनर्वास
R. समाजीकरण

(A) वॉल्यूम नियंत्रण।
(B) संगीत उत्तेजना के लिए आधार रेखा तुलना प्रदान करता है।
(C) शोधकर्ता के संगीत विकल्पों को नियंत्रित करने के लिए।
(D) प्रयोग के वित्तपोषण में मदद करने के लिए।

129. हिन्दुस्तानी शास्त्रीय गायन संगीत में अपनी महारत के लिए जाने जाने वाले कलाकार किस प्रतिष्ठित पुरस्कार के लिए प्रमुख उम्मीदवार होंगे?
(A) लता मंगेशकर पुरस्कार।
(B) तानसेन सम्मान।
(C) राष्ट्रीय फिल्म पुरस्कार।
(D) साहित्य के लिए पुरस्कार।

130. संगीत में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: इलेक्ट्रॉनिक ध्वनि उत्पन्न करने वाले उपकरण मानव आवाज की भावनात्मक सूक्ष्मताओं को पूरी तरह से दोहरा सकते हैं।
कथन II: इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों की उपयोगिता भावनात्मक प्रतिकृति के बजाय उनकी सटीकता, निरंतरता और ध्वनि में हेरफेर करने की क्षमता में अधिक निहित है।
(A) कथन I सत्य है, कथन II असत्य है।
(B) कथन I असत्य है, कथन II सत्य है।
(C) दोनों कथन सत्य हैं।
(D) दोनों कथन असत्य हैं।

131. संगीत अनुसंधान के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. संगीत में एक शोध समस्या एक व्यावहारिक मुद्दे, एक सैद्धांतिक अंतराल या एक ऐतिहासिक अस्पष्टता से उत्पन्न हो सकती है।
II. एक अच्छा शोध समाधान वह है जो सत्यापन योग्य साक्ष्य और तार्किक तर्क पर आधारित हो।
III. संगीत में अनुसंधान कला की व्यक्तिपरक प्रकृति के कारण कोई भी वस्तुनिष्ठ समाधान उत्पन्न करने में असमर्थ है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल III
(C) केवल II और III
(D) I, II और III

132. एक लिखित संगीतमय ग्रंथ और उसके प्रदर्शन के बीच के संबंध को सबसे अच्छी तरह इस प्रकार वर्णित किया जा सकता है:
(A) ग्रंथ एक पूर्ण खाका है, और प्रदर्शन एक यांत्रिक प्रतिकृति है।
(B) ग्रंथ एक प्राचीन अवशेष है जिसका आधुनिक प्रदर्शन से कोई संबंध नहीं है।
(C) प्रदर्शन ग्रंथ द्वारा प्रदान की गई संरचना की पूरी तरह से अनदेखी करता है।
(D) तात्कालिकता और अभिव्यक्ति द्वारा पूरित एक बुनियादी ढांचा।

133. सक्रिय संगीत चिकित्सा में शामिल है:
(A) क्लाइंट केवल चिकित्सक द्वारा चुने गए संगीत को सुनता है।
(B) जब क्लाइंट सो रहा हो तब चिकित्सक संगीत बजाता है।
(C) क्लाइंट संगीत बनाने में संलग्न होता है, जैसे गायन, वाद्ययंत्र बजाना, या तात्कालिक रचना।
(D) संगीत के इतिहास के बारे में पुस्तकें पढ़ना।

134. 21वीं सदी में गुरु-शिष्य परंपरा के लिए एक बड़ी चुनौती है:
(A) इच्छुक छात्रों की कमी।
(B) तेज गति वाली, वैश्वीकृत दुनिया के अनुकूल होने की कठिनाई।
(C) किसी भी सरकारी सहायता की पूर्ण अनुपस्थिति।
(D) किसी भी आधुनिक तकनीक के उपयोग पर प्रतिबंध।

135. इलेक्ट्रॉनिक संगीत में 'मिडी' शब्द का तात्पर्य है:
(A) एमपी3 की तरह ऑडियो फाइल का एक प्रकार।
(B) सिंथेसाइज़र का एक ब्रांड।
(C) ऑडियो मिक्स करने की एक तकनीक।
(D) एक प्रोटोकॉल जो इलेक्ट्रॉनिक वाद्ययंत्रों और कंप्यूटरों को संगीत संबंधी जानकारी साझा करने की अनुमति देता है।

136. निम्नलिखित प्रश्न में, एक अभिकथन (A) के बाद कारण (R) का कथन दिया गया है। सही विकल्प चुनिए:
अभिकथन (A): संगीत विज्ञान को एक गंभीर शैक्षणिक विषय माने जाने के लिए अनुसंधान पद्धति आवश्यक है।
कारण (R): यह संगीत के अध्ययन को केवल प्रशंसा और उपाख्यानात्मक राय से आगे ले जाकर कठोर, व्यवस्थित और सत्यापन योग्य जांच के लिए एक ढांचा प्रदान करता है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

137. निम्नलिखित में से कौन सा गलत युग्म है?
(A) ग्रंथ परंपरा - पांडुलिपियों के माध्यम से संरक्षण
(B) मौखिक परंपरा - तात्कालिकता पर जोर
(C) मौखिक परंपरा - परिवर्तन के प्रति पूर्णतः प्रतिरोधी
(D) ग्रंथ परंपरा - स्थिर रिकॉर्ड

138. संगीत का मनोवैज्ञानिक प्रभाव, जो संगीत चिकित्सा के लिए अध्ययन का एक प्रमुख क्षेत्र है, इसके किस प्रभाव से संबंधित है?

74. निम्नलिखित प्रश्न में, एक अभिकथन (A) के बाद कारण (R) का कथन दिया गया है। सही विकल्प चुनिए:
अभिकथन (A): मौखिक परंपरा अपने कायम रहने के लिए स्मृति और बार-बार अभ्यास पर बहुत अधिक निर्भर करती है।
कारण (R): लिखित स्वरलिपि की अनुपस्थिति में, संगीतकार का मन और शरीर संगीत ज्ञान का प्राथमिक भंडार बन जाता है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

75. श्रोताओं के हृदय गति और रक्तचाप पर एक विशिष्ट राग के प्रभाव को मापने के लिए किस प्रकार का शोध सबसे उपयुक्त होगा?
(A) ऐतिहासिक अनुसंधान।
(B) दार्शनिक अनुसंधान।
(C) जीवनी संबंधी अनुसंधान।
(D) प्रयोगात्मक अनुसंधान।

76. संगीत अनुसंधान पदों के संबंध में सूची I को सूची II से सुमेलित कीजिए।
सूची I: (अनुसंधान पद)
P. परिकल्पना
Q. नमूना
R. डेटा
S. साहित्य समीक्षा
सूची II: (विवरण)
1. अध्ययन के लिए चुनी गई जनसंख्या का एक उपसमुच्चय
2. चर के बीच संबंधों के बारे में एक अनंतिम कथन
3. किसी विषय पर मौजूदा विद्वतापूर्ण कार्यों का सर्वेक्षण
4. विश्लेषण के उद्देश्य से एकत्र की गई कच्ची जानकारी
कूट:
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-1, R-4, S-3
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

77. कौन सा कथन संगीत में ग्रंथ और मौखिक परंपराओं के बीच सामंजस्य बिठाने की समस्या का सटीक वर्णन करता है?
(A) आधुनिक कलाकार ग्रंथ परंपराओं की पूरी तरह अनदेखी करते हैं।
(B) प्राचीन ग्रंथों में सभी रचनाओं के लिए पूर्ण स्वरलिपि है।
(C) ग्रंथ शब्दावली अक्सर अस्पष्ट होती है और उसे मानचित्रित करना कठिन होता है।
(D) मौखिक परंपराएं कभी नहीं बदली हैं, जिससे तुलना करना आसान हो गया है।

78. संगीत के संरक्षण में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों की एक प्रमुख उपयोगिता कौन सी है?
(A) नई संगीत विधाएं बनाना।
(B) रचना के लिए नियमों का एक निश्चित सेट प्रदान करना।
(C) संगीत सिद्धांत की आवश्यकता को प्रतिस्थापित करना।
(D) पुरानी और नाज़ुक रिकॉर्डिंग को डिजिटल रूप से संग्रहित और पुनर्स्थापित करना।

79. संगीत में संस्थागत शिक्षण प्रणाली को अक्सर किसका श्रेय दिया जाता है:
(A) संगीत सिद्धांत और इतिहास के अध्ययन को व्यवस्थित करना।
(B) घराना प्रणाली बनाना।
(C) संगीत शिक्षा को कुछ चुनिंदा लोगों तक सीमित रखना।
(D) किसी भी प्रकार के संगीत नवाचार को हतोत्साहित करना।

80. संगीत चिकित्सा में एक संभावित शोध समस्या हो सकती है:
(A) "सितार का इतिहास।"
(B) "मनोभ्रंश के रोगियों पर समूह गायन के प्रभावों की जांच करना।"
(C) "उस्ताद अलाउद्दीन खां की जीवनी।"
(D) "संगीत एल्बम की मार्केटिंग करने का सबसे अच्छा तरीका।"

81. मध्य प्रदेश सरकार द्वारा दिए जाने वाले पुरस्कारों के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. तानसेन सम्मान विशेष रूप से वादकों के लिए है।
II. लता मंगेशकर पुरस्कार सुगम संगीत के क्षेत्र में योगदान को मान्यता देता है।
III. ये पुरस्कार भारत में संगीतकारों के लिए सबसे प्रतिष्ठित राष्ट्रीय सम्मानों में से हैं।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और III
(B) केवल II और III
(C) I, II और III
(D) केवल II

82. गुरु-शिष्य परंपरा में 'परंपरा' शब्द का अर्थ है:
(A) एक अटूट वंश या उत्तराधिकार।
(B) एक अंतिम परीक्षा।
(C) एक विशिष्ट पाठ्यपुस्तक।
(D) मासिक शिक्षण शुल्क।

83. संगीत में डिजिटल ऑडियो वर्कस्टेशन का उपयोग एक संगीतकार को निम्नलिखित कार्यों को करने की अनुमति देता है, सिवाय इसके:
(A) ऑडियो और मिडी की कई परतों को रिकॉर्ड करना।
(B) संगीत के अंशों को संपादित और व्यवस्थित करना।
(C) 16वीं शताब्दी के दरबार के ध्वनिक वातावरण को प्रामाणिक रूप से दोहराना।
(D) रिवर्ब और डिले जैसे प्रभाव लागू करना।

149. प्रमुख राज्य सरकार संगीत पुरस्कार के लिए नामांकित कलाकार आमतौर पर वह होता है जिसने:
(A) अभी अपना संगीत करियर शुरू किया है।
(B) विशेष रूप से भारत के बाहर प्रदर्शन किया है।
(C) उच्च दक्षता और महत्वपूर्ण राष्ट्रीय योगदान दिया है।
(D) प्रदर्शन के बजाय संगीत पत्रकारिता पर ध्यान केंद्रित किया है।

150. संस्थागत संगीत शिक्षा की संरचित प्रकृति किसके लिए सबसे उपयुक्त है?
(A) किसी विशिष्ट घराने की गुप्त तकनीकों को प्रदान करने के लिए।
(B) कई छात्रों को बुनियादी ज्ञान प्रदान करने के लिए।
(C) शिक्षक और छात्र के बीच पारिवारिक बंधन को बढ़ावा देने के लिए।
(D) सीखने की एक ऐसी प्रक्रिया जो पूरी तरह से स्व-निर्देशित हो।

151. निम्नलिखित में से कौन सा संगीत चिकित्सा का प्रभाव नहीं है?
(A) दर्द का प्रबंधन।
(B) संचार कौशल में सुधार।
(C) भावनात्मक मुक्ति की सुविधा।
(D) पेशेवर संगीत की डिग्री प्रदान करना।

152. ऑनलाइन डेटाबेस और डिजिटल पांडुलिपियों की उपलब्धता ने संगीत अनुसंधान के किस चरण को सबसे अधिक प्रभावित किया है?
(A) साहित्य समीक्षा और डेटा संग्रह।
(B) अंतिम प्रदर्शन।
(C) लाइव साक्षात्कार।
(D) व्यक्तिगत राय का निर्माण।

153. ग्रंथ और मौखिक परंपरा के बीच सह-संबंध गतिशील है क्योंकि:
(A) भाषाएँ लुप्त हो रही हैं।
(B) मौखिक परंपराएं समाप्त हो गई हैं।
(C) कलाकार ग्रंथों की पुनर्व्याख्या कर सकते हैं, और वर्तमान अभ्यास के दस्तावेजीकरण के लिए नए ग्रंथ लिखे जा सकते हैं।
(D) अब कोई पुराने ग्रंथों को नहीं पढ़ता है।

154. आधुनिक संगीतकार के लिए 'डिजिटल पोर्टफोलियो' होने की एक प्रमुख उपयोगिता क्या है?
(A) ऑडिशन, आवेदन और पेशेवर अवसरों के लिए बायोडाटा के रूप में कार्य करना।
(B) लाइव अभ्यास की आवश्यकता को प्रतिस्थापित करना।
(C) दैनिक अभ्यास के लिए ड्रोन प्रदान करना।
(D) संगीत का इतिहास सीखना।

155. गुरु-शिष्य परंपरा और संस्थागत शिक्षण के बीच चयन अक्सर छात्र के किस पर निर्भर करता है?
(A) केवल वित्तीय स्थिति।
(B) जन्म स्थान।
(C) पसंदीदा संगीत कलाकार।
(D) सीखने के लक्ष्य, स्वभाव और प्रतिबद्धता का स्तर।

156. निम्नलिखित प्रश्न में, एक अभिकथन (A) के बाद कारण (R) का कथन दिया गया है। सही विकल्प चुनिए:
अभिकथन (A): ऐतिहासिक संगीत अनुसंधान में 'समाधान' खोजना अक्सर पूर्ण प्रमाण के बजाय व्याख्या का मामला होता है।
कारण (R): संगीत में ऐतिहासिक डेटा अक्सर अपूर्ण, अस्पष्ट होता है और इसके लिए शोधकर्ता को उपलब्ध साक्ष्यों के आधार पर एक प्रशंसनीय विवरण तैयार करने की आवश्यकता होती है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

157. निम्नलिखित में से कौन सी संगीत में अनुसंधान की मान्यता प्राप्त पद्धति नहीं है?
(A) विश्लेषणात्मक अनुसंधान (संगीतमय संरचनाओं का विश्लेषण)।
(B) दार्शनिक अनुसंधान (सौंदर्यशास्त्र और अर्थ की जांच)।
(C) काल्पनिक अनुसंधान (संगीत का काल्पनिक इतिहास बनाना)।
(D) जीवनी संबंधी अनुसंधान (संगीतकार के जीवन और कार्य का अध्ययन)।

158. तानसेन समारोह, जहाँ तानसेन सम्मान प्रदान किया जाता है, प्रतिवर्ष तानसेन से ऐतिहासिक रूप से जुड़े किस शहर में आयोजित किया जाता है?
(A) भोपाल।
(B) इंदौर।
(C) जबलपुर।
(D) ग्वालियर।

159. संगीत सीखने के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. संस्थागत शिक्षण को इसके व्यापक पाठ्यक्रम और औपचारिक संरचना द्वारा पहचाना जाता है।
II. गुरु-शिष्य परंपरा को इसके ध्यान की गहराई और अनौपचारिक, व्यक्तिगत संचरण द्वारा पहचाना जाता है।
III. आधुनिक संदर्भ में, कई संगीतकार दोनों प्रणालियों के संकर स्वरूप का अनुभव करते हैं।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I
(B) केवल II और III
(C) केवल I और II
(D) I, II और III

160. मानव जीवन पर संगीत का प्रभाव एक विशाल क्षेत्र है जिसमें इसकी भूमिका शामिल है:
(A) प्राकृतिक आपदाओं का कारण बनना।
(B) सामाजिक अनुष्ठान, व्यक्तिगत पहचान और भावना।
(C) राजनीतिक चुनाव परिणामों का निर्धारण करना।
(D) वास्तुकला के सिद्धांत।

161. किसी संगीत के टुकड़े को उसके मधुर, लयबद्ध और संरचनात्मक घटकों में तोड़कर उसका विश्लेषण करने की प्रक्रिया किसका एक रूप है?
(A) ऐतिहासिक अनुसंधान।
(B) विश्लेषणात्मक अनुसंधान।
(C) नृवंशविज्ञान संबंधी अनुसंधान।
(D) प्रयोगात्मक अनुसंधान।

162. मौखिक परंपरा जटिल नियमों, जैसे राग के व्याकरण, के संचरण को कैसे संभालती है?
(A) वर्षों के सुनने, अनुकरण और निर्देशित अभ्यास के माध्यम से।
(B) विस्तृत पाठ्यपुस्तकों और लिखित परीक्षाओं के माध्यम से।
(C) यह नियमों को प्रसारित नहीं करती है; यह पूरी तरह से स्वतःस्फूर्त है।
(D) एक सप्ताह की परिचयात्मक कार्यशाला के माध्यम से।

163. अवांछित ध्वनियों को हटाकर पुरानी रिकॉर्डिंग को "साफ" करने के लिए ध्वनि-संपादन सॉफ्टवेयर का उपयोग किसमें इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों की उपयोगिता का एक उदाहरण है?
(A) रचना।
(B) प्रदर्शन।
(C) संरक्षण और बहाली।
(D) संगीत शिक्षा।

164. संस्थागत शिक्षण के साथ गुरु-शिष्य परंपरा की तुलना करने में प्राथमिक चुनौती यह है कि:
(A) वे मौलिक रूप से भिन्न परिणामों का लक्ष्य रखते हैं।
(B) एक प्राचीन है और एक आधुनिक, जिससे तुलना अमान्य हो जाती है।
(C) शिक्षण की गुणवत्ता बनाम छात्रों की मात्रा।
(D) वे परस्पर अनन्य नहीं हैं और अक्सर एक संगीतकार की यात्रा में परस्पर व्याप्त होते हैं।

165. लता मंगेशकर पुरस्कार किसके महत्व की मान्यता का प्रमाण है?
(A) केवल पारंपरिक ध्रुपद संगीत।
(B) पाश्चात्य ओपेरा परंपराएँ।
(C) सांस्कृतिक जीवन में सुगम शास्त्रीय और लोकप्रिय संगीत रूप।
(D) संगीत वाद्ययंत्रों का निर्माण।

166. ड्रम सर्कल में क्लाइंट्स के एक समूह का नेतृत्व करने वाला एक संगीत चिकित्सक मुख्य रूप से किस क्षेत्र को लक्षित कर रहा है?
(A) ऐतिहासिक ज्ञान।
(B) सामाजिक संपर्क और समूह सामंजस्य।
(C) काव्यात्मक विश्लेषण।
(D) सोलो प्रदर्शन तकनीक।

167. संगीत अनुसंधान के संदर्भ में 'अनुसंधान डिजाइन' क्या है?
(A) अध्ययन का अंतिम निष्कर्ष।
(B) अंतिम रिपोर्ट का सौंदर्य लेआउट।
(C) संभावित समस्याओं की एक सूची।
(D) अनुसंधान करने के लिए समग्र रणनीति या खाका।

168. संगीत शिक्षा मॉडल के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: गुरु-शिष्य परंपरा एक ही परंपरा में ज्ञान की गहराई को बढ़ावा देती है।
कथन II: संस्थागत शिक्षण कई परंपराओं और विषयों में ज्ञान की व्यापकता को बढ़ावा देता है।
(A) कथन I असत्य है, कथन II सत्य है।
(B) दोनों कथन असत्य हैं।
(C) दोनों कथन सत्य हैं।
(D) कथन I सत्य है, कथन II असत्य है।

169. आधुनिक संगीत सेटअप में मिडी कीबोर्ड की मुख्य उपयोगिता क्या है?
(A) एक स्वतंत्र ध्वनिक पियानो के रूप में कार्य करना।
(B) कंप्यूटर या सीक्वेंसर में संगीत स्वर डेटा प्रविष्ट करना।
(C) गायन रिकॉर्ड करना।
(D) शास्त्रीय अभ्यास के लिए ड्रोन प्रदान करना।

170. "किराना घराने के विलंबित ख्याल में उपयोग किए जाने वाले सामान्य मधुर वाक्यांश क्या हैं?"
यह किस प्रकार की शोध समस्या का उदाहरण है?
(A) विश्लेषणात्मक।
(B) दार्शनिक।
(C) चिकित्सा।
(D) जीवनी संबंधी।

171. सितार या तबला बजाने की विभिन्न शैलियों का निरंतर अस्तित्व किसकी शक्ति का प्रमाण है?
(A) ग्रंथ परंपरा।
(B) संस्थागत पाठ्यक्रम।
(C) विभिन्न वंशों के माध्यम से मौखिक परंपरा।
(D) सरकारी विनियमन।

172. मानव जीवन पर एक प्रमुख "प्रभाव" जिसका उपयोग संगीत चिकित्सा करती है, वह मोटर गतिविधि को क्या करने की लय की क्षमता है:
इस उद्देश्य के लिए कौन सी सीखने की प्रणाली सबसे उपयुक्त

होगी?
(A) गणित की समस्याएँ।
(B) दृश्य कला बनाना।
(C) पीने के पानी को शुद्ध करना।
(D) व्यवस्थित और विनियमित करना।

173. तानसेन सम्मान जैसे पुरस्कारों के माध्यम से संगीत का संरक्षण किसका एक आधुनिक रूप है:
(A) गुरु-शिष्य परंपरा।
(B) संस्थागत शिक्षण।
(C) कला के लिए राज्य सहायता, ऐतिहासिक शाही संरक्षण के समान।
(D) संगीत अनुसंधान पद्धति।

174. गुरु-शिष्य परंपरा में सीखने के माहौल को सबसे अच्छी तरह इस प्रकार वर्णित किया जा सकता है:
(A) औपचारिक और संरचित।
(B) तल्लीनतापूर्ण और दैनिक जीवन के साथ एकीकृत।
(C) अवैयक्तिक और दूरस्थ।
(D) प्रतिस्पर्धात्मक और परीक्षा-उन्मुख।

175. किसी तेज़ संगीत अंश को उसकी पिच बदले बिना धीमा करने के लिए सॉफ्टवेयर का उपयोग किसके लिए एक अमूल्य इलेक्ट्रॉनिक उपकरण है?
(A) लाइव कॉन्सर्ट प्रदर्शन।
(B) एक नई धुन की रचना करना।
(C) तैयार रिकॉर्डिंग को संग्रहित करना।
(D) संगीत प्रतिलेखन और जटिल वाक्यांशों को सीखना।

176. संगीत अनुसंधान संदर्भ में एक 'परकल्पना' है:
(A) किसी घटना के लिए एक परीक्षण योग्य भविष्यवाणी या प्रस्तावित व्याख्या।
(B) एक सिद्ध तथ्य।
(C) एक अंतिम निष्कर्ष।
(D) एक विस्तृत ग्रंथसूची।

177. 'परंपरा' शब्द का तात्पर्य किस प्रक्रिया से है:
(A) नई चीजों का निरंतर आविष्कार।
(B) अतीत को पूरी तरह से भूल जाना।
(C) विश्वासों, रीति-रिवाजों और ज्ञान को एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को सौंपना।
(D) एक औपचारिक कानूनी अनुबंध।

178. 'मानव जीवन पर प्रभाव' पर विचार करने वाले एक संगीत चिकित्सक को संगीत और किसके बारे में ज्ञान होना चाहिए?
(A) मनोविज्ञान और मानव शरीर क्रिया विज्ञान।
(B) कृषि।
(C) कंप्यूटर प्रोग्रामिंग।
(D) अंतरराष्ट्रीय राजनीति।

179. विश्वविद्यालयों में संगीत विभागों की स्थापना किसमें एक प्रमुख विकास था:
(A) गुरु-शिष्य परंपरा का इतिहास।
(B) संगीत चिकित्सा का विकास।
(C) इलेक्ट्रॉनिक वाद्ययंत्रों का निर्माण।
(D) संस्थागत संगीत शिक्षण का इतिहास।

180. नृवंश-संगीतशास्त्रीय अनुसंधान में एक बड़ी समस्या है:
(A) अध्ययन के लिए संगीत की कमी।
(B) समुदाय के संगीत को सटीक और सम्मानपूर्वक प्रस्तुत करने की नैतिक जिम्मेदारी।
(C) कुछ दिनों में किसी भी संगीत प्रणाली को सीखने में आसानी।
(D) संगीतकारों द्वारा रिकॉर्ड किए जाने से इंकार करना।

181. संगीत शिक्षण और संरक्षण के संबंध में सूची I को सूची II से सुमेलित कीजिए।
सूची I: (अवधारणा)
P. मौखिक परंपरा
Q. ग्रंथ परंपरा
R. संस्थागत शिक्षण
S. गुरु-शिष्य परंपरा
सूची II: (विवरण)
1. डिग्री के साथ औपचारिक शिक्षा
2. वंश-आधारित, तल्लीनतापूर्ण शिक्षण
3. ज्ञान लिखित रूप में संरक्षित
4. प्रदर्शन और स्मृति के माध्यम से प्रेषित ज्ञान
कूट:
(A) P-4, Q-3, R-1, S-2
(B) P-3, Q-4, R-2, S-1
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-1, Q-2, R-3, S-4

182. क्लासिकवाद की सीमाओं के भीतर नवाचार करने के लिए जाने जाने वाले कलाकार किसके लिए प्रबल दावेदार होंगे:
(A) लता मंगेशकर पुरस्कार।
(B) तानसेन सम्मान।
(C) फिल्मफेयर पुरस्कार।
(D) कुमार गंधर्व सम्मान।

183. एकल गिटारवादक के लिए 'लूपर पेडल' की उपयोगिता यह है कि यह उन्हें अनुमति देता है:
(A) एक लय भाग रिकॉर्ड करना और फिर उसके ऊपर लाइव लीड भाग बजाना।
(B) अपने गिटार को सटीक रूप से ट्यून करना।
(C) अपने संगीत की हार्मोनिक सामग्री का विश्लेषण करना।
(D) अपने गीत के लिए शीट संगीत मुद्रित करना।

184. ग्रंथ और मौखिक परंपराओं के बीच संवाद तब स्पष्ट होता है जब:
(A) एक संगीतकार बिना सुने केवल एक किताब से संगीत

(B) एक प्रामाणिक ध्वनिक श्रुति ड्रोन प्रदान करना।
(C) पुराने सितार की आवाज को पूरी तरह से दोहराना।
(D) मेट्रोनोम के रूप में कार्य करना।

232. तानसेन सम्मान प्राप्त करने वाले कलाकार को उनके आजीवन समर्पण और किसमें सर्वोच्च उत्कृष्टता के लिए सम्मानित किया जाता है?
(A) सुगम संगीत।
(B) हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत।
(C) पॉप।
(D) चिकित्सा अनुसंधान।

233. संगीत डिग्री के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर consider कीजिए:
कथन I: संगीत में संस्थागत डिग्रियाँ उच्च स्तर की प्रदर्शन कलात्मकता की गारंटी देती हैं।
कथन II: किसी संस्थान की डिग्री मुख्य रूप से अध्ययन के एक विशिष्ट पाठ्यक्रम को पूरा करने और ज्ञान के एक निकाय के अधिग्रहण को प्रमाणित करती है।
(A) कथन I सत्य है, कथन II असत्य है।
(B) कथन I असत्य है, कथन II सत्य है।
(C) दोनों कथन सत्य हैं।
(D) दोनों कथन असत्य हैं।

234. "एक उस्ताद संगीतकार की तात्कालिक शैली का दस्तावेजीकरण कैसे करें" शोध समस्या का समाधान क्या हो सकता है:
इस उद्देश्य के लिए कौन सा विकल्प सबसे उपयुक्त है?
(A) कई रिकॉर्डिंग का विस्तृत प्रतिलेखन और विश्लेषण।
(B) एक वाक्य का विवरण लिखना।
(C) तात्कालिक भागों की अनदेखी करना।
(D) संगीतकार से तात्कालिक रचना बंद करने के लिए कहना।

235. मौखिक संचार कठिनाइयों वाले रोगियों पर संगीत चिकित्सा का एक बड़ा 'प्रभाव' यह है कि यह प्रदान करता है:
निम्नलिखित में से कौन सा सबसे उपयुक्त है?
(A) डिग्री।
(B) उपचार।
(C) अभिव्यक्ति और संचार का एक गैर-मौखिक साधन।
(D) पाठ्यपुस्तक।

236. 'गुरु-मुख' विद्या की अवधारणा इस बात पर जोर देती है कि सच्चा ज्ञान कैसे प्राप्त किया जाता है:
(A) पुस्तक से।
(B) ऑनलाइन।
(C) परीक्षा से।
(D) सीधे गुरु के मुख से।

237. संगीत और अनुसंधान पद्धति के बीच अंतर्संबंध का उदाहरण किसके द्वारा दिया गया है:
(A) सिद्धांत की अनदेखी करना।
(B) संगीत में वैज्ञानिक की अरुचि।
(C) एक विद्वान जो संगीत शैली को समझने के लिए व्यवस्थित विश्लेषणात्मक उपकरणों का उपयोग करता है।
(D) स्रोतों का अभाव।

238. निम्नलिखित प्रश्न में, एक अभिकथन (A) के बाद कारण (R) का कथन दिया गया है। सही विकल्प चुनिए:
अभिकथन (A): भारतीय संगीत में मौखिक परंपरा केवल रटने के बारे में नहीं है, बल्कि आत्मसातीकरण और रचनात्मक अनुप्रयोग के बारे में भी है।
कारण (R): एक शिष्य से न केवल गुरु के संगीत को दोहराने की अपेक्षा की जाती है, बल्कि अंतर्निहित सिद्धांतों को आत्मसात करने और अंततः परंपरा के भीतर अपनी स्वयं की 'गायकी' या शैली विकसित करने की भी अपेक्षा की जाती है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

239. डिजिटल ऑडियो वर्कस्टेशन जैसे इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों का महत्व उनकी किस क्षमता में है:
(A) प्रसिद्धि।
(B) रचनात्मकता का प्रतिस्थापन।
(C) अभ्यास से बचना।
(D) गैर-विनाशकारी संपादन परिवेश।

240. तानसेन सम्मान जैसे प्रतिष्ठित राज्य-प्रायोजित पुरस्कारों के अस्तित्व की क्या भूमिका है:
(A) कलाकारों की स्थिति को ऊपर उठाना और सांस्कृतिक मान्यता प्रदान करना।
(B) युवा कलाकारों को हतोत्साहित करना।
(C) शास्त्रीय संगीत के मानकों को कम करना।
(D) कला के रूप का पूरी तरह से व्यावसायीकरण करना।

241. एक विशिष्ट संस्थागत पदानुक्रम में निम्नलिखित भूमिकाओं को उच्चतम से निम्नतम अधिकार के क्रम में व्यवस्थित कीजिए:
I. विभागाध्यक्ष
II. छात्र
III. प्रोफेसर
IV. कुलपति/प्राचार्य
(A) II, III, I, IV
(B) IV, I, III, II
(C) IV, III, I, II
(D) I, IV, III, II

242. संगीत अनुसंधान में 'बिब्लियोमेट्रिक' अध्ययन में शामिल होगा:
(A) किसी विशेष संगीत विषय पर प्रकाशनों की आवृत्ति और

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल III
(C) केवल II
(D) I, II और III

196. मानव जीवन पर तेज़, लयबद्ध संगीत का शारीरिक प्रभाव शामिल हो सकता है:
(A) हृदय गति और सांस लेने में कमी।
(B) हृदय गति और शारीरिक ऊर्जा में वृद्धि।
(C) गहरी नींद की स्थिति।
(D) दीर्घकालिक स्मृति में सुधार।

197. निम्नलिखित में से कौन सा संगीत के क्षेत्र में मध्य प्रदेश सरकार द्वारा दिया जाने वाला मुख्य पुरस्कार नहीं है?
(A) तानसेन सम्मान।
(B) लता मंगेशकर पुरस्कार।
(C) ग्रैमी अवार्ड।
(D) कुमार गंधर्व सम्मान।

198. संस्थागत शिक्षण की 'अवैयक्तिक' प्रकृति संदर्भित करती है:
(A) कंप्यूटर का उपयोग।
(B) शिक्षण की खराब गुणवत्ता।
(C) किसी भी मानव शिक्षक की कमी।
(D) परिवार के बजाय पाठ्यक्रम पर केंद्रित पेशेवर संबंध।

199. संगीत निर्माण में इक्वलाइज़र की प्राथमिक उपयोगिता क्या है?
(A) ध्वनि में विभिन्न आवृत्ति बैंडों के वॉल्यूम संतुलन को समायोजित करना।
(B) ऑडियो रिकॉर्ड करना।
(C) एक लयबद्ध स्पंदन जोड़ना।
(D) स्थान या परिवेश का बोध कराना।

200. किसी शोध समस्या को हल करने में पहला कदम क्या है?
(A) परिणामों को प्रकाशित करना।
(B) समस्या को स्पष्ट रूप से परिभाषित करना।
(C) समस्या के बारे में भूल जाना।
(D) उत्तर का अनुमान लगाना।

201. 'परंपरा' प्रणाली किसका एक उदाहरण है:
(A) ग्रंथ परंपरा।
(B) मौखिक परंपरा।
(C) संस्थागत शिक्षण।
(D) संगीत चिकित्सा।

202. अल्जाइमर रोग के रोगियों में यादें ताजा करने के लिए संगीत का उपयोग किसका एक अनुप्रयोग है:
(A) संगीत चिकित्सा।
(B) संगीत शिक्षाशास्त्र।
(C) संगीत history.
(D) संगीत तकनीक।

203. गुरु-शिष्य परंपरा की एक प्रमुख ताकत क्या संचारित करने की क्षमता है:
(A) एक मानकीकृत, समान संगीत शैली।
(B) कई अलग-अलग संगीत संस्कृतियों का व्यापक अवलोकन।
(C) एक 'घराने' के सूक्ष्म, गूढ़ और स्वरलिपि में न लिखे जा सकने वाले पहलू।
(D) विश्वविद्यालयों द्वारा मान्यता प्राप्त एक औपचारिक डिग्री।

204. मौखिक परंपराओं से संबंधित संगीत अनुसंधान के क्षेत्र में निम्नलिखित में से कौन सी एक महत्वपूर्ण 'समस्या' है?
(A) बहुत अधिक लिखित स्रोत हैं।
(B) स्रोत बहुत अधिक सुसंगत और अपरिवर्तनीय हैं।
(C) कलाकार हमेशा साक्षात्कार के लिए उपलब्ध होते हैं।
(D) शैलीगत विकास का पता लगाने के लिए ऐतिहासिक रिकॉर्डिंग की कमी।

205. मध्य प्रदेश सरकार द्वारा प्रदान किए जाने वाले पुरस्कार किसकी नीति को दर्शाते हैं:
(A) केवल अर्थव्यवस्था।
(B) कला की उपेक्षा करना।
(C) सांस्कृतिक संरक्षण और संवर्धन।
(D) केवल पाश्चात्य संस्कृति को बढ़ावा देना।

206. गुरु-शिष्य संबंध के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: गुरु-शिष्य परंपरा में संबंध पूरी तरह से लेनदेन पर आधारित है, जो शुल्क पर आधारित है।
कथन II: गुरु-शिष्य परंपरा में संबंध गहरा है, जिसकी तुलना अक्सर माता-पिता और बच्चे से की जाती है, जिसमें सेवा और समर्पण शामिल होता है।
(A) कथन I सत्य है, कथन II असत्य है।
(B) कथन I असत्य है, कथन II सत्य है।
(C) दोनों कथन सत्य हैं।
(D) दोनों कथन असत्य हैं।

207. एक सॉफ्टवेयर जो रिकॉर्डिंग का विश्लेषण कर सकता है और लिखित स्कोर तैयार कर सकता है
वह किसके बीच की खाई को पाटने वाले इलेक्ट्रॉनिक उपकरण का एक उदाहरण है:
(A) शास्त्रीय और लोक संगीत।
(B) संगीत और चित्रकला।
(C) शिक्षक और छात्र।
(D) मौखिक परंपरा और ग्रंथ परंपरा।

208. एक शोध 'समाधान' को सुदृढ़ माना जाता है यदि वह:
(A) कई विश्वसनीय स्रोतों के साक्ष्यों द्वारा समर्थित हो।
(B) एकल, पक्षपाती राय पर आधारित हो।

(C) सबसे जटिल संभावित उत्तर हो।
(D) एक रहस्य हो जिसे साझा नहीं किया गया है।

209. ग्रंथ और मौखिक परंपरा के बीच 'अंतर्संबंध' किस शैक्षणिक विषय का केंद्रीय विषय है?
(A) भौतिक विज्ञान।
(B) रसायन विज्ञान।
(C) संगीत विज्ञान और नृवंश-संगीतशास्त्र।
(D) गणित।

210. एक संगीत चिकित्सक अस्पताल में एक बहु-विषयक टीम के हिस्से के रुप में काम करता है।
यह इंगित करता है कि संगीत चिकित्सा है:
(A) समग्र स्वास्थ्य सेवा दृष्टिकोण का एक एकीकृत हिस्सा।
(B) मनोरंजन का एक रूप।
(C) अन्य सभी चिकित्सा उपचारों का विकल्प।
(D) रोगी के स्वास्थ्य से असंबंधित।

211. शिक्षण की कौन सी पद्धति ग्रेडिंग प्रणाली का उपयोग करने की अधिक संभावना रखती है?
(A) गुरु-शिष्य परंपरा।
(B) परिवार आधारित।
(C) स्व-अध्ययन।
(D) संस्थागत संगीत शिक्षण।

212. निम्नलिखित प्रश्न में, एक अभिकथन (A) के बाद कारण (R) का कथन दिया गया है। सही विकल्प चुनिए:
अभिकथन (A): मैग्नेटिक टेप रिकॉर्डिंग के विकास ने संगीत उद्योग में क्रांति ला दी।
कारण (R): इसने मल्टी-ट्रैकिंग, संपादन और उच्च निष्ठा रिकॉर्डिंग को सक्षम किया, जो डायरेक्ट-टू-डिस्क विधियों के साथ संभव नहीं थे।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

213. संगीत अनुसंधान के लिए शैक्षणिक प्रकाशन में सहकर्मी समीक्षा की प्रक्रिया किसके लिए महत्वपूर्ण है:
(A) लोकप्रियता।
(B) जटिलता।
(C) शोध की गुणवत्ता, कठोरता और महत्व की पुष्टि करना।
(D) यह गारंटी देना कि शोधकर्ता को नौकरी मिल जाए।

214. किसी पुस्तक में 'बंदिश' जैसे लिखित ग्रंथ को मौखिक परंपरा का 'स्नैपशॉट' क्यों माना जा सकता है?
(A) क्योंकि यह परंपरा को उसके सभी आयामों में पूरी तरह से पकड़ लेता है।
(B) दृश्य कला रूप।
(C) क्योंकि यह हमेशा गलत होता है।
(D) यह एक निश्चित बिंदु पर किसी टुकड़े के विकसित संस्करण को स्थिर कर देता है।

215. शास्त्रीय और सुगम शास्त्रीय संगीत दोनों के लिए राज्य पुरस्कार क्या प्रदर्शित करते हैं?
(A) विभिन्न प्रकार की संगीत शैलियों के मूल्य और योगदान की स्वीकृति।
(B) शास्त्रीय संगीत के विरुद्ध पूर्वाग्रह।
(C) सुगम शास्त्रीय संगीत के विरुद्ध पूर्वाग्रह।
(D) संगीत विधाओं की समझ की कमी।

216. संस्थागत शिक्षण का एक महत्वपूर्ण लाभ इसकी किस क्षमता में है:
(A) एक सफल प्रदर्शन करियर की गारंटी देना।
(B) अपनी स्वयं की शिक्षण प्रक्रियाओं और इतिहास का दस्तावेजीकरण और संग्रह करना।
(C) एक गहरा आध्यात्मिक शिक्षण वातावरण बनाना।
(D) घराने की सूक्ष्म बारीकियों को सिखाना जिन्हें स्वरलिपिबद्ध नहीं किया जा सकता।

217. इलेक्ट्रॉनिक ड्रम मशीन एक उपकरण है जिसका उपयोग किया जाता है:
(A) लाइव ड्रम रिकॉर्ड करने के लिए।
(B) प्रोग्राम किए गए लयबद्ध पैटर्न बनाने और बजाने के लिए।
(C) गिटार ट्यून करने के लिए।
(D) गायक की आवाज़ का विश्लेषण करने के लिए।

218. संगीत शोधकर्ता के लिए एक प्रमुख समस्या किसकी पहुंच प्राप्त करना है:
(A) प्राथमिक स्रोत, जैसे दुर्लभ पांडुलिपियाँ या एकांतप्रिय उस्ताद संगीतकार।
(B) सार्वजनिक पार्क।
(C) रेडियो पर लोकप्रिय संगीत।
(D) सामान्य विश्वकोश।

219. मौखिक परंपरा में रचनाओं के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: मौखिक परंपरा में, रचना एक निश्चित इकाई है जिसे बिल्कुल वैसा ही दोहराया जाना चाहिए।
कथन II: मौखिक परंपरा में, रचना अक्सर तात्कालिकता और पुनर्व्याख्या के लिए एक लचीला ढांचा होती है।
(A) कथन I सत्य है, कथन II असत्य है।
(B) कथन I असत्य है, कथन II सत्य है।
(C) विभिन्न पहलुओं का उल्लेख करते हुए दोनों सत्य हैं।
(D) दोनों असत्य हैं।

220. मानव स्वायत्त तंत्रिका तंत्र पर संगीत का प्रभाव किसके उपयोग का एक प्रमुख कारण है:
(A) स्थापत्य डिज़ाइन।
(B) भोजन निर्माण।

(C) गणित शिक्षण।
(D) संगीत चिकित्सा के माध्यम से तनाव और चिंता प्रबंधन।

221. संगीत शिक्षा के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. गुरु-शिष्य परंपरा मॉडल जन शिक्षा के लिए अनुपयुक्त है।
II. संस्थागत शिक्षण कभी-कभी गहरी संगीत परंपराओं की सतही समझ पैदा कर सकता है।
III. दोनों प्रणालियों की अपनी अंतर्निहित ताकत और कमजोरियां हैं।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I और II
(B) केवल III
(C) I, II और III
(D) केवल II और III

222. प्रतिष्ठित संगीत पुरस्कारों के संदर्भ में "नामांकित कलाकार" शब्द
यह दर्शाता है कि:
(A) कलाकार स्वयं पुरस्कारों के लिए आवेदन करते हैं।
(B) एक निर्णायक मंडल या समिति कलाकारों के कार्य के आधार पर उनका चयन करती है।
(C) पुरस्कार बेतरतीब ढंग से दिया जाता है।
(D) केवल राज्य की राजधानी में रहने वाले कलाकारों पर विचार किया जाता है।

223. ऑडियो इंजीनियरिंग में 'कंप्रेसर' की क्या भूमिका है?
(A) फ़ाइल का आकार कम करना।
(B) रिवर्ब जोड़ना।
(C) पिच परिवर्तन करना।
(D) तेज़ और शांत हिस्सों को संतुलित करके डायनेमिक रेंज को कम करना।

224. निम्नलिखित में से कौन संगीत में एक सुगठित शोध समस्या का सबसे अच्छा उदाहरण है?
(A) 1900 से 2000 तक उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में हारमोनियम की बदलती भूमिका का अध्ययन करना।
(B) संगीत महान है।
(C) कलाकार का सबसे अच्छा गीत कौन सा है?
(D) प्रसिद्ध संगीतकार कैसे बनें।

225. कई लोक संगीत परंपराओं का अस्तित्व, जिन्हें आमतौर पर स्वरलिपिबद्ध नहीं किया जाता है, लगभग पूरी तरह से किस पर निर्भर करता है:
(A) सरकारी विधान।
(B) चिकित्सा।
(C) मौखिक परंपरा।
(D) सिंथेसाइज़र।

226. भारतीय शास्त्रीय संगीत शिक्षा के पदों के संबंध में सूची I को सूची II से सुमेलित कीजिए।
सूची I: (पद)
P. गायकी
Q. शिक्षा
R. अभ्यास
S. सेवा
सूची II: (संबद्ध अवधारणा)
1. कठोर अभ्यास
2. गुरु की सेवा और भक्ति
3. व्यक्तिगत गायन शैली
4. शिक्षण का कार्य
कूट:
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

227. मानव जीवन पर संगीत का एक प्रमुख प्रभाव किसकी भावना को बढ़ावा देने की क्षमता है:
(A) सामाजिक अलगाव।
(B) गणितीय कौशल।
(C) विस्मृति।
(D) समुदाय और साझा पहचान।

228. शाही दरबारों के संरक्षण से बाजार-आधारित अर्थव्यवस्था और संस्थागत समर्थन की ओर बदलाव किसमें एक बड़े बदलाव का प्रतिनिधित्व करता है:
(A) राग संरचना।
(B) संगीत बनाने और सीखने का सामाजिक-आर्थिक संदर्भ।
(C) ध्वनिकी के सिद्धांत।
(D) तानपुरा डिजाइन।

229. एक संगीत विज्ञानी पांडुलिपि की आयु निर्धारित करने के लिए उस पर कार्बन डेटिंग का उपयोग कर रहा है
वह किस क्षेत्र से तकनीक उधार ले रहा है?
(A) साहित्य।
(B) कला।
(C) विज्ञान और पुरातत्व।
(D) अर्थशास्त्र।

230. यह तथ्य कि एक ही 'बंदिश' मामूली बदलाव के साथ विभिन्न लिखित स्रोतों में पाई जा सकती है, इसके किस उद्गम की ओर इशारा करती है:
(A) कंप्यूटर प्रोग्राम।
(B) विदेशी देश।
(C) पुस्तक।
(D) एक मौखिक परंपरा।

231. निम्नलिखित में से इलेक्ट्रॉनिक सिंथेसाइज़र का सबसे उपयुक्त उपयोग कौन सा है?
(A) कल्पनाशील ध्वनि बनावट बनाना जो ध्वनिक वाद्ययंत्रों में नहीं पाई जाती।

276. गुरु-शिष्य परंपरा किस पर आधारित सीखने की प्रक्रिया पर जोर देती है:
(A) पाठ्यक्रम।
(B) आत्मसातीकरण, अनुकरण और व्यक्तिगत निर्देश।
(C) समयबद्धता।
(D) सहकर्मी अध्ययन।

277. संगीत के इतिहास को समझने के लिए केवल ग्रंथों पर निर्भर रहने में एक प्रमुख समस्या कौन सी है?
(A) ग्रंथ अनेक हैं।
(B) ग्रंथ सरल भाषा में हैं।
(C) ग्रंथ अक्सर वर्णनात्मक वास्तविकता के बजाय आदेशात्मक आदर्शों का वर्णन करते हैं।
(D) ग्रंथों में पर्याप्त उदाहरण हैं।

278. शास्त्रीय संगीत में राज्य सरकार के पुरस्कार के लिए नामांकित संगीतकार ने व्यापक प्रशिक्षण लिया होगा, संभवतः इसके माध्यम से:
(A) ऑनलाइन शिक्षण।
(B) स्व-अध्ययन।
(C) पत्राचार।
(D) गुरु-शिष्य परंपरा या एक प्रतिष्ठित संस्थान।

279. 'सैंपलर' की उपयोगिता संगीत की किस विधा में सबसे अधिक स्पष्ट है?
(A) हिप-हॉप और इलेक्ट्रॉनिक संगीत।
(B) ध्रुपद।
(C) ग्रेगोरियन चेंट।
(D) कर्नाटक संगीत।

280. संगीत अनुसंधान के लिए 'फील्डवर्क' करने वाला शोधकर्ता वह सबसे अधिक संभावना है:
(A) प्रयोगशाला में काम कर रहा है।
(B) केवल पुस्तकालय में है।
(C) एक संगीत समुदाय के बीच रहकर उसका अवलोकन कर रहा है।
(D) केवल द्वितीयक डेटा का विश्लेषण कर रहा है।

281. 'परंपरा' और 'अभ्यास' के बीच का संबंध किसका अध्ययन करते समय एक प्रमुख क्षेत्र है:
(A) चिकित्सा।
(B) ग्रंथ और मौखिक परंपरा के बीच अंतर्संबंध।
(C) इलेक्ट्रॉनिक संगीत।
(D) संस्थागत शिक्षण।

282. यह तथ्य कि एक ही राग एक व्यक्ति को शांत महसूस करा सकता है और दूसरे को उदास, क्या प्रदर्शित करता है:
(A) मानव जीवन पर संगीत के प्रभाव की व्यक्तिपरक प्रकृति।
(B) संगीत की अप्रभावीता।
(C) इलेक्ट्रॉनिक संगीत की आवश्यकता।
(D) संस्थागत शिक्षण की श्रेष्ठता।

283. संस्थागत संगीत शिक्षण की एक ताकत कौन सी है?
(A) घराने की सूक्ष्म समझ।
(B) पारिवारिक बंधन।
(C) यह एक संरचित, व्यापक और प्रमाणित शिक्षा प्रदान करता है।
(D) व्यक्तिगत अनुकूलन।

284. संगीत अनुसंधान में एक 'समाधान' पूर्ण सत्य नहीं है, बल्कि:
(A) एक अनुमान है।
(B) व्यक्तिगत वरीयता है।
(C) लोकप्रिय राय है।
(D) साक्ष्य के आधार पर प्रशंसनीय व्याख्या है।

285. पुरस्कार मान्यता के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: राज्य संगीत पुरस्कार केवल गायकों के लिए हैं।
कथन II: पुरस्कार निर्दिष्ट क्षेत्रों में गायकों और वादकों दोनों के योगदान को पहचानते हैं।
(A) कथन I सत्य है, कथन II असत्य है।
(B) कथन I असत्य है, कथन II सत्य है।
(C) दोनों कथन सत्य हैं।
(D) दोनों कथन असत्य हैं।

286. मौखिक परंपरा की सबसे महत्वपूर्ण सीमा क्या है?
(A) तीव्र भावना।
(B) मानवीय स्मृति पर इसकी निर्भरता इसे ज्ञान के नुकसान के प्रति संवेदनशील बनाती है।
(C) अत्यधिक कठोरता।
(D) तकनीकी निर्भरता।

287. संगीत अभ्यास में मेट्रोनोम का उपयोग करने का सीधा प्रभाव निम्नलिखित में से कौन सा है?
(A) तात्कालिक रचना का विकास।
(B) इतिहास का ज्ञान।
(C) गायन की गुणवत्ता में सुधार।
(D) गति की स्थिर समझ का विकास।

288. "संगीत शिक्षा" और "संगीत चिकित्सा" के बीच अंतर यह है कि:
(A) पूर्व का लक्ष्य संगीत कौशल है, जबकि बाद का लक्ष्य स्वास्थ्य और कल्याण है।
(B) दोनों में कोई अंतर नहीं है।
(C) चिकित्सा केवल पेशेवरों के लिए है।
(D) शिक्षा में संगीत का कोई उपयोग नहीं है।

289. एक संस्थागत संगीत पाठ्यक्रम का निर्णय आमतौर पर किसके द्वारा किया जाता है:
(A) एकल गुरु द्वारा।
(B) छात्र द्वारा।
(C) अध्ययन बोर्ड या शैक्षणिक परिषद द्वारा।
(D) सीधे सरकार द्वारा।

उद्धरण स्वरूप का विश्लेषण करना।
(B) एक संगीतकार का साक्षात्कार लेना।
(C) संगीत के एक नए टुकड़े की रचना करना।
(D) श्रोताओं पर संगीत का प्रयोग करना।

243. विशिष्ट काव्यात्मक और मधुर चरित्र के साथ 'बंदिशों' का संरक्षण किसकी एक साझा चिंता है:
(A) चिकित्सा/तकनीक।
(B) संगीतकार/राजनेता।
(C) अनुसंधान/विपणन।
(D) ग्रंथ और मौखिक दोनों परंपराएं।

244. संगीत चिकित्सा अनुसंधान के क्षेत्र में एक संभावित 'समस्या' क्या है:
(A) हर कोई खुश है।
(B) यह सुनिश्चित करने के लिए मानकीकृत प्रोटोकॉल स्थापित करने की आवश्यकता कि अनुसंधान अनुकरणीय है।
(C) संगीतकारों की कमी।
(D) अत्यधिक धन की उपलब्धता।

245. सेमेस्टर और छुट्टियों के साथ एक संस्थान का निश्चित कैलेंडर गुरु-शिष्य परंपरा के सीखने के कार्यक्रम के विपरीत है, जो अक्सर होता है:
(A) कठोर।
(B) अस्तित्वहीन।
(C) निरंतर और गुरु की अपनी जीवनशैली और पेशेवर प्रतिबद्धताओं के साथ एकीकृत।
(D) एक घंटा।

246. इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. इलेक्ट्रॉनिक उपकरण पिच, स्वर-गुण और तीव्रता जैसे संगीतमय मापदंडों के विश्लेषण में सहायता कर सकते हैं।
II. संगीत में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों का उपयोग एक बहुत ही हालिया घटना है, जो केवल 21वीं सदी में शुरू हुई है।
III. पारंपरिक शास्त्रीय संगीत के प्रदर्शन में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों की कोई उपयोगिता नहीं है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल I
(B) केवल I और II
(C) केवल II और III
(D) I, II और III

247. एक शोध समस्या का 'समाधान' एक शोध प्रबंध या शोध पत्र के रूप में प्रस्तुत किया जाता है जिसमें साहित्य समीक्षा, कार्यप्रणाली, विश्लेषण और क्या शामिल होता है:
निम्नलिखित में से कौन सा सबसे उपयुक्त है?
(A) एक निष्कर्ष।
(B) कल्पना।
(C) जीवनी।
(D) अनसुलझे मुद्दों की सूची।

248. तानसेन सम्मान जैसे पुरस्कार के लिए 'शास्त्रीय संगीत' शब्द का अर्थ है, संगीत जो:
निम्नलिखित में से कौन सा विकल्प सही है?
(A) लोक है।
(B) रागों और तालों के स्थापित सिद्धांतों और व्याकरण पर आधारित है।
(C) फिल्मों से संबंधित है।
(D) सुगम है।

249. दो शिक्षण प्रणालियों के 'लक्ष्य' में एक मुख्य अंतर यह है कि परंपरा का उद्देश्य एक 'कलाकार-उत्तराधिकारी' बनाना है, जबकि संस्थागत शिक्षण का उद्देश्य अक्सर क्या बनाना होता है:
(A) प्रतिलिपि।
(B) संगीत रूप से साक्षर नागरिक, शिक्षक या शोधकर्ता।
(C) व्यावहारिक ज्ञान रहित छात्र।
(D) केवल सिद्धांत।

250. ग्रंथ और मौखिक परंपरा के बीच अंतर्संबंध किस प्रकार के संगीतकार में सबसे स्पष्ट है:
(A) जो गुरु से सीखता है लेकिन अपनी समझ को गहरा करने के लिए ग्रंथों का भी सहारा लेता है।
(B) जो पुस्तकों को खारिज करता है।
(C) जो केवल पुस्तकों पर निर्भर है।
(D) जो वाद्ययंत्र और रिकॉर्डिंग से इंकार करता है।

251. निम्नलिखित में से कौन सा कथन संगीत और अनुसंधान पद्धति के बीच संबंधों का सही वर्णन करता है?
(A) यह रचनात्मकता को रोकता है।
(B) यह केवल मात्रात्मक है।
(C) कार्यप्रणाली संगीत की प्रकृति और विकास की जांच के लिए व्यवस्थित उपकरण प्रदान करती है।
(D) यह केवल व्यवसाय है।

252. मस्तिष्क पर दीर्घकालिक संगीत प्रशिक्षण का एक संभावित 'प्रभाव', जिसका न्यूरोवैज्ञानिकों द्वारा अध्ययन किया गया है यह संगीत, चिकित्सा और किसका एक उदाहरण है:
(A) भूगोल।
(B) कृषि।
(C) पाक कला।
(D) वैज्ञानिक अनुसंधान।

253. भारित कुंजियों वाले इलेक्ट्रॉनिक कीबोर्ड की 'उपयोगिता' यह है कि वह:
(A) ड्रोन प्रदान करता है।
(B) गायन रिकॉर्ड करता है।
(C) एक ध्वनिक पियानो के स्पर्श और अनुभव का अनुकरण करता है, जो अभ्यास के लिए उपयोगी है।

(D) बहुत हल्का होता है।

254. दो शिक्षण परंपराओं के बीच एक बड़ा अंतर उनके 'दायरे' में निहित है। संस्थागत शिक्षण व्यापक है, जबकि गुरु-शिष्य परंपरा है:
(A) अधिक व्यापक।
(B) समान रुप से व्यापक।
(C) गहरी और संकीर्ण।
(D) अस्तित्वहीन।

255. एक राग की विभिन्न व्याख्याओं की समस्या के लिए 'समाधान' खोजने वाला शोधकर्ता क्या करेगा:
इस उद्देश्य के लिए कौन सी प्रणाली सबसे उपयुक्त होगी?
(A) एक व्याख्या को सही घोषित करना।
(B) अपनी स्वयं की व्याख्या बनाना।
(C) इसे असाध्य मान लेना।
(D) विभिन्न स्रोतों और वंशों से रिकॉर्डिंग और पाठ्य विवरणों की तुलना और विश्लेषण करना।

256. संगीत पुरस्कारों के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
कथन I: लता मंगेशकर पुरस्कार शास्त्रीय ध्रुपद गायन में उत्कृष्टता के लिए दिया जाता है।
कथन II: तानसेन सम्मान सुगम और फिल्मी संगीत में उत्कृष्टता के लिए दिया जाता है।
(A) कथन I और कथन II दोनों सत्य हैं।
(B) कथन I और कथन II दोनों असत्य हैं।
(C) कथन I सत्य है, लेकिन कथन II असत्य है।
(D) कथन I असत्य है, लेकिन कथन II सत्य है।

257. मानवीय स्मृति पर मौखिक परंपरा की निर्भरता इसे किसके प्रति संवेदनशील बनाती है:
(A) अचूकता।
(B) पांडुलिपि क्षय।
(C) यदि वंश टूट जाता है तो ज्ञान की हानि।
(D) कंप्यूटर स्टोरेज।

258. समूह संगीत चिकित्सा के सबसे महत्वपूर्ण प्रभावों में से एक है:
(A) सामाजिक अलगाव में कमी और सहकर्मी समर्थन का निर्माण।
(B) एकल कौशल में वृद्धि।
(C) शुद्ध सिद्धांत का ज्ञान।
(D) सिम्फनी की रचना।

259. संस्थागत परिवेश में ज्ञान की 'खुली' और 'सार्वजनिक' प्रकृति किसके विपरीत है:
(A) पुस्तकालय।
(B) संगीत कार्यक्रम।
(C) शोध पत्र।
(D) पारंपरिक गुरु-शिष्य परंपरा में ज्ञान की 'निजी' और 'गुप्त' प्रकृति।

260. छात्र के अभ्यास सत्र को रिकॉर्ड करने और विश्लेषण के लिए इसे फिर से चलाने की क्षमता किस प्रकार के उपकरण की मुख्य 'उपयोगिता' है?
(A) सिंथेसाइज़र।
(B) एक ऑडियो रिकॉर्डर।
(C) सीक्वेंसर।
(D) मेट्रोनोम।

261. संगीत में अनुसंधान दृष्टिकोणों के संबंध में सूची I को प्राथमिक ध्यान सूची II से सुमेलित कीजिए।
सूची I: (अनुसंधान दृष्टिकोण)
P. ऐतिहासिक
Q. विश्लेषणात्मक
R. नृवंशविज्ञान
S. प्रयोगात्मक
सूची II: (प्राथमिक ध्यान)
1. अपने सांस्कृतिक संदर्भ में संगीत
2. कारण संबंध और प्रभाव
3. समय के साथ विकास और परिवर्तन
4. संगीतमय संरचना और रुप
कूट:
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

262. एक संगीतविज्ञानी एक ऐतिहासिक ग्रंथ में राग के 13वीं शताब्दी के वर्णन की तुलना उसी राग के समकालीन प्रदर्शन से कर रहा है
वह किसका अध्ययन कर रहा है:
(A) इलेक्ट्रॉनिक उपयोगिता।
(B) चिकित्सा सिद्धांत।
(C) संस्थागत नियम।
(D) ग्रंथ और मौखिक परंपरा के बीच सह-संबंध।

263. लता मंगेशकर पुरस्कार के लिए नामांकित कलाकार के क्या होने की संभावना है:
(A) प्रसिद्ध पार्श्व गायक या संगीत निर्देशक।
(B) ध्रुपद प्रतिपादक।
(C) कर्नाटक वायलिन वादक।
(D) पाश्चात्य ओपेरा गायक।

264. 'अभ्यास' या 'साधना' की प्रक्रिया सीखने की किस प्रणाली के केंद्र में है?
(A) केवल संस्थागत।
(B) दोनों, लेकिन अलग-अलग जोर और संदर्भ के साथ।
(C) केवल गुरु-शिष्य परंपरा।
(D) कोई नहीं।

265. "ऑटो-ट्यून" इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों का एक विवादास्पद हिस्सा है क्योंकि यह:
इस उद्देश्य के लिए कौन सी सीखने की प्रणाली सबसे उपयुक्त होगी?
(A) केवल वाद्य यंत्र।
(B) गायक की पिच को स्वचालित रूप से ठीक करता है, जिसे कुछ लोग अप्रामाणिक मानते हैं।
(C) बहुत महंगा होता है।
(D) प्रदर्शन को खराब करता है।

266. शैक्षणिक संगीत अनुसंधान के लिए निम्नलिखित में से कौन सी एक वैध 'समस्या' नहीं है?
(A) यह साबित करना कि कौन सा राग आध्यात्मिक रूप से श्रेष्ठ है।
(B) संरक्षण विधियाँ।
(C) ध्वनिक विश्लेषण।
(D) लाक्षणिकता।

267. एक निश्चित रचना और कलाकार के तात्कालिक कौशल के बीच गतिशील अंतर्संबंध किस विधा की पहचान है:
(A) पहले से रिकॉर्ड किया हुआ संगीत।
(B) बैंड मार्च।
(C) ख्याल और ठुमरी।
(D) राष्ट्रगान।

268. संगीत चिकित्सा में वृद्ध रोगियों के साथ परिचित, स्मृति-आधारित संगीत का उपयोग
इसका क्या 'प्रभाव' डालना है?
(A) नए कौशल का विकास।
(B) शारीरिक चुनौती देना।
(C) व्यावसायिक प्रदर्शन।
(D) स्मृति को उत्तेजित करना और सकारात्मक भावनाओं को बढ़ावा देना।

269. औपचारिक शिक्षा प्रणाली में एक विषय के रूप में संगीत की शुरुआत किसका एक प्रमुख पहलू है:
(A) कला की गिरावट।
(B) गुरु-शिष्य परंपरा।
(C) संस्थागत संगीत शिक्षण।
(D) चिकित्सा।

270. निम्नलिखित प्रश्न में, एक अभिकथन (A) के बाद कारण (R) का कथन दिया गया है। सही विकल्प चुनिए:
अभिकथन (A): संगीत अनुसंधान में किसी समस्या का निश्चित 'समाधान' खोजना अक्सर चुनौतीपूर्ण होता है।
कारण (R): आंकड़े व्यक्तिपरक हो सकते हैं, ऐतिहासिक स्रोत विरोधाभासी हो सकते हैं, और संगीत की घटनाएं सांस्कृतिक रूप से जटिल होती हैं।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

271. तानसेन सम्मान से सम्मानित कलाकार को जीवन भर की उपलब्धि के लिए राष्ट्रीय स्तर पर मान्यता दी जाती है, जो पुरस्कार के उच्च महत्व को दर्शाता है:
(A) वाणिज्यिक।
(B) राजनीतिक।
(C) आउटरीच।
(D) प्रतिष्ठा और सांस्कृतिक महत्व।

272. संगीत सीखने के लिए इंटरनेट और डिजिटल तकनीक की एक प्रमुख उपयोगिता क्या रही है:
(A) प्रदर्शनों और सीखने की सामग्रियों के विशाल भंडार तक पहुंच में वृद्धि।
(B) गुरु का पूर्ण प्रतिस्थापन।
(C) अभ्यास की कोई आवश्यकता नहीं।
(D) स्वतः डिग्री प्राप्त करना।

273. कोई समुदाय अपने अनुष्ठानों, उत्सवों और दैनिक जीवन में संगीत का उपयोग कैसे करता है, इसका अध्ययन किस शोध पद्धति के अंतर्गत आता है?
(A) प्रयोगात्मक।
(B) ग्रंथपरक।
(C) नृवंशविज्ञान संबंधी अनुसंधान।
(D) ध्वनिक विश्लेषण।

274. संगीत और परंपरा के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. एक संगीतमय ग्रंथ संरचनात्मक जानकारी प्रदान कर सकता है, जबकि मौखिक परंपरा प्रदर्शनपरक व्याख्या प्रदान करती है।
II. कई मामलों में, ग्रंथ पहले से मौजूद मौखिक अभ्यास को संहिताबद्ध करने के लिए लिखे गए थे।
III. मौखिक परंपरा पूरी तरह से स्वतंत्र है और कभी भी लिखित ग्रंथों से प्रभावित नहीं होती है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल III
(B) केवल I और III
(C) केवल I और II
(D) I, II और III

275. मोटर लय को व्यवस्थित करने की संगीत की क्षमता एक 'प्रभाव' है जिसका उपयोग संगीत चिकित्सा में किन रोगियों के लिए किया जाता है:
इस उद्देश्य के लिए कौन सी सीखने की प्रणाली सबसे उपयुक्त होगी?
(A) श्रवण संबंधी।
(B) वित्तीय।
(C) ऊँचाई संबंधी।
(D) पार्किंसंस रोग या स्ट्रोक से रिकवरी।

सीखता है।
(B) एक विद्वान ऐतिहासिक शास्त्रों के संदर्भ में कलाकार की शैली का विश्लेषण करता है।
(C) एक कलाकार सभी ऐतिहासिक ग्रंथों को अप्रासंगिक मानकर खारिज कर देता है।
(D) एक विद्वान बिना किसी प्रदर्शन को सुने संगीत का अध्ययन करता है।

185. चिकित्सीय संदर्भ में, संगीत का उपयोग 'माध्यम' या 'उपकरण' के रूप में किया जाता है।
इसका अर्थ है:
(A) संगीत ही चिकित्सा का अंतिम लक्ष्य है।
(B) संगीत स्वास्थ्य और कल्याण के लक्ष्यों को प्राप्त करता है।
(C) केवल संगीतकार ही संगीत चिकित्सा से लाभ उठा सकते हैं।
(D) चिकित्सक को एक प्रसिद्ध कलाकार होना चाहिए।

186. 'पाठ्यक्रम' की अवधारणा किस प्रणाली की आधारशिला है?
(A) संस्थागत संगीत शिक्षण।
(B) गुरु-शिष्य परंपरा।
(C) मौखिक परंपरा।
(D) संगीत चिकित्सा।

187. निम्नलिखित प्रश्न में, एक अभिकथन (A) के बाद कारण (R) का कथन दिया गया है। सही विकल्प चुनिए:
अभिकथन (A): भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रदर्शन को पूरी तरह से स्वरलिपिबद्ध करना असंभव है।
कारण (R): मींड, गमक और सूक्ष्म भावनात्मक गुण जैसे तत्वों को मानक स्वरलिपि के साथ सटीक रूप से प्रस्तुत करना कठिन है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

188. लुप्त हो रहे संगीत रूपों को संरक्षित करने के लिए संगीत अनुसंधान द्वारा प्रस्तावित प्राथमिक 'समाधानों' में से एक है:
(A) संगीत के अन्य सभी रूपों पर प्रतिबंध लगाना।
(B) छोटे बच्चों को उन्हें सीखने के लिए मजबूर करना।
(C) यह दावा करना कि वे कभी महत्वपूर्ण नहीं थे।
(D) व्यवस्थित ऑडियो-विजुअल दस्तावेजीकरण और संग्रह।

189. संगीत अनुसंधान में प्रारंभिक विचार से लेकर निष्कर्ष तक निम्नलिखित चरणों को कालानुक्रमिक रूप से व्यवस्थित कीजिए:
I. डेटा का विश्लेषण
II. परिकल्पना का निर्माण
III. डेटा का संग्रह
IV. निष्कर्षों की रिपोर्टिंग
(A) II, III, I, IV
(B) I, II, III, IV
(C) III, II, I, IV
(D) II, I, III, IV

190. संगीत में राज्य सरकारों द्वारा प्रदान किए जाने वाले मुख्य पुरस्कार महत्वपूर्ण हैं क्योंकि वे दर्शाते हैं:
(A) एक व्यावसायिक समर्थन।
(B) उच्च कलात्मक उपलब्धि के लिए राज्य-स्तरीय मान्यता और संरक्षण का एक रूप।
(C) सभी संगीतकारों के लिए एक अनिवार्य आवश्यकता।
(D) एक अंतरराष्ट्रीय शांति पुरस्कार।

191. रिकॉर्डिंग स्टूडियो में साउंड मिक्सर की उपयोगिता क्या है?
(A) शून्य से मौलिक ध्वनियाँ उत्पन्न करना।
(B) लयबद्ध मार्गदर्शक।
(C) स्वरलिपि।
(D) कई ऑडियो स्रोतों से संकेतों को संयोजित करना, संतुलित करना और संसाधित करना।

192. संगीत सीखने में इलेक्ट्रॉनिक सहायता पर अत्यधिक निर्भरता का संभावित नकारात्मक प्रभाव निम्नलिखित में से कौन सा है?
(A) छात्र की जन्मजात स्वर और लय की समझ का कमजोर होना।
(B) लय की पूर्ण समझ विकसित करना।
(C) संगीत सिद्धांत की गहरी समझ प्राप्त करना।
(D) संगीत तेजी से सीखना।

193. 'घराना' की अवधारणा ज्ञान संचरण की किस प्रणाली से आंतरिक रूप से जुड़ी हुई है?
(A) संस्थागत संगीत शिक्षण।
(B) ऑनलाइन पाठ्यक्रम।
(C) गुरु-शिष्य परंपरा।
(D) पुस्तकों से स्व-अध्ययन।

194. एक शोध पद्धति जिसमें दो अलग-अलग शिक्षण विधियों की तुलना करके यह देखा जाता है कि कौन सी अधिक प्रभावी है, वह होगी:
(A) प्रयोगात्मक या अर्ध-प्रयोगात्मक।
(B) ऐतिहासिक।
(C) दार्शनिक।
(D) जीवनी संबंधी।

195. संगीत परंपराओं के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
I. ग्रंथ परंपरा इतिहास में एक निश्चित आधार बिंदु प्रदान करती है।
II. मौखिक परंपरा जीवंत प्रदर्शन पद्धति प्रदान करती है।
III. दोनों परंपराएं त्रुटिपूर्ण हैं और एक नई प्रणाली के पक्ष में उन्हें त्याग दिया जाना चाहिए।

290. निम्नलिखित प्रश्न में, एक अभिकथन (A) के बाद कारण (R) का कथन दिया गया है। सही विकल्प चुनिए:
अभिकथन (A): संगीत अनुसंधान एक बहु-विषयक प्रयास है।
कारण (R): यह अक्सर अनुसंधान समस्याओं के समाधान के लिए इतिहास, समाजशास्त्र, नृविज्ञान, ध्वनिकी और मनोविज्ञान की पद्धतियों और ज्ञान का उपयोग करता है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

291. संगीत अध्ययन श्रेणियों के संबंध में सूची I को सूची II से सुमेलित कीजिए।
सूची I: (पद)
P. तानसेन सम्मान
Q. गुरु-शिष्य परंपरा
R. डिजिटल ऑडियो वर्कस्टेशन
S. नृवंशविज्ञान
सूची II: (व्यापक श्रेणी)
1. अनुसंधान पद्धति
2. इलेक्ट्रॉनिक उपकरण
3. संगीत शिक्षण प्रणाली
4. सरकारी पुरस्कार
कूट:
(A) P-4, Q-3, R-2, S-1
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-2, R-3, S-1
(D) P-3, Q-4, R-1, S-2

292. एक संगीतमय ग्रंथ और उसके मौखिक प्रदर्शन के बीच का संबंध अक्सर होता है:
(A) पूर्णतः स्थिर।
(B) सहजीवी और सह-निर्भर।
(C) परस्पर प्रतिकूल।
(D) अस्तित्वहीन।

293. प्रतिष्ठित पुरस्कार के लिए "नामांकित कलाकार" की अवधारणा
यह सुनिश्चित करती है कि प्राप्तकर्ता को किस प्रक्रिया के माध्यम से चुना जाए:
(A) सार्वजनिक मतदान।
(B) यादृच्छिक चयन।
(C) विशेषज्ञ विचार-विमर्श और चयन।
(D) पारिवारिक विरासत।

294. आधुनिक युग में गुरु-शिष्य परंपरा की एक प्रमुख सीमा है:
(A) ध्यान की गहराई।
(B) व्यावहारिक ज्ञान की अनुपस्थिति।
(C) सिद्धांत पर अत्यधिक जोर।
(D) आधुनिक, तेज़ गति वाली जीवनशैली और अर्थव्यवस्था के साथ इसकी असंगति।

295. निम्नलिखित में से कौन संगीत में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों से संबंधित समस्या का प्रतिनिधित्व करता है?
(A) तकनीक द्वारा जन्मजात श्रवण कौशल विकास को बाधित करने की संभावना।
(B) संगीत का लोकतंत्रीकरण।
(C) रिकॉर्डिंग का संरक्षण।
(D) नई ध्वनियों का सृजन।

296. संगीत संबंधी समस्या का 'समाधान' प्रस्तुत करने वाला शोधकर्ता
वह अनिवार्य रूप से किसमें योगदान दे रहा है:
(A) सभी बहसों को समाप्त करने में।
(B) क्षेत्र में विद्वतापूर्ण ज्ञान के भंडार में।
(C) एक नए राग के निर्माण में।
(D) एक कलाकार मार्गदर्शिका में।

297. मानव मस्तिष्क पर संगीत का 'प्रभाव', जैसे कि आनंद केंद्रों का सक्रिय होना,
यह किसके लिए बड़े हित का विषय है:
(A) केवल इतिहासकारों के लिए।
(B) संगीत चिकित्सक और न्यूरोवैज्ञानिकों के लिए।
(C) केवल भाषाविदों के लिए।
(D) भूवैज्ञानिकों के लिए।

298. 'शास्त्रीय' और 'सुगम शास्त्रीय' संगीत के लिए अलग-अलग प्रमुख पुरस्कारों का होना दर्शाता है:
(A) भारतीय संगीत में अलग-अलग क्षेत्रों और योग्यताओं की मान्यता।
(B) एक विधा की श्रेष्ठता।
(C) श्रेणीगत भ्रम।
(D) सभी विधाओं का विलय।

299. निम्नलिखित में से कौन सा कथन संगीत और अनुसंधान पद्धति के बीच संबंधों का सही वर्णन करता है?
(A) यह रचनात्मकता को रोकता है।
(B) यह केवल विज्ञान का विषय है।
(C) यह केवल सांख्यिकी पर आधारित है।
(D) यह संगीत की प्रकृति और विकास की जांच के लिए व्यवस्थित उपकरण प्रदान करता है।

300. गुरु-शिष्य परंपरा का अंतिम लक्ष्य एक ऐसा शिष्य बनाना है जो:
(A) परीक्षा उत्तीर्ण करे।
(B) केवल कक्षा में पढ़ाए।
(C) केवल उपकरणों के संचालन में कुशल हो।
(D) गुरु के ज्ञान और विरासत को प्राप्त करे और उसे आगे बढ़ाए।

शास्त्रों में लिखित विवरणों से भिन्न और अधिक उन्नत एवं परिष्कृत प्रतीत होता है।

19. (C) तनाव और चिंता में कमी।
संगीत का मानव मस्तिष्क और शरीर पर गहरा प्रभाव पड़ता है, जो संगीत चिकित्सा का आधार माना जाता है। शोध दर्शाते हैं कि शांत और मधुर संगीत सुनने से शरीर में तनाव बढ़ाने वाले हार्मोन कम होते हैं और सुखद अनुभव प्रदान करने वाले तत्वों का स्राव बढ़ता है। इससे मानसिक शांति प्राप्त होती है और चिंता के लक्षणों में उल्लेखनीय कमी आती है। संगीत चिकित्सा न केवल मानसिक तनाव को दूर करती है, बल्कि यह उच्च रक्तचाप और निद्रा संबंधी समस्याओं में भी सकारात्मक लाभ प्रदान करती है।

20. (D) हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत।
तानसेन सम्मान मध्य प्रदेश सरकार द्वारा संगीत के क्षेत्र में दिया जाने वाला भारत का एक अत्यंत प्रतिष्ठित सम्मान है। यह पुरस्कार संगीत सम्राट तानसेन की विरासत को जीवित रखने हेतु प्रतिवर्ष प्रदान किया जाता है। यह विशेष रूप से उन कलाकारों को दिया जाता है जिन्होंने हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत की गायन या वादन विधा में असाधारण कौशल और दीर्घकालिक सेवा की है। ग्वालियर में आयोजित होने वाला तानसेन समारोह इस सम्मान के वितरण का मुख्य केंद्र है, जो राष्ट्रीय स्तर पर ख्याति प्राप्त है।

21. (C) गुरु-शिष्य परंपरा - निश्चित अवधि का पाठ्यक्रम
गुरु-शिष्य परंपरा अपनी लचीली प्रकृति हेतु जानी जाती है, जहाँ शिक्षा की कोई पूर्व-निर्धारित या निश्चित समय सीमा नहीं होती है। यहाँ सीखना पूर्णतः गुरु की संतुष्टि और शिष्य की लगन पर निर्भर करता है, जिसमें अक्सर कई दशक का समय लग जाता है। इसके विपरीत, निश्चित अवधि का पाठ्यक्रम और मानकीकृत समय सीमा आधुनिक संस्थागत शिक्षण की विशेषता है। अतः गुरु-शिष्य परंपरा को एक सीमित समय वाले पाठ्यक्रम के रूप में देखना इस प्राचीन पद्धति के मूल सिद्धांतों के सर्वथा विरुद्ध है।

22. (B) इलेक्ट्रॉनिक ध्वनियाँ उत्पन्न करना और उनमें बदलाव करना।
सिंथेसाइज़र एक शक्तिशाली इलेक्ट्रॉनिक उपकरण है जो ध्वनि तरंगों को संश्लेषित करके विभिन्न प्रकार की संगीतमय ध्वनियाँ उत्पन्न कर सकता है। इसकी विशेषता यह है कि यह न केवल पारंपरिक वाद्ययंत्रों का अनुकरण कर सकता है, बल्कि पूरी तरह से नई और अनूठी ध्वनियाँ भी बना सकता है। संगीतकार इसके माध्यम से ध्वनि के गुणों, जैसे स्वर-गुण और तारत्व, में हेरफेर कर सकते हैं। आधुनिक संगीत रचना, विशेष रूप से चलचित्रों और इलेक्ट्रॉनिक संगीत के क्षेत्र में, इसकी उपयोगिता अत्यंत महत्वपूर्ण और व्यापक मानी जाती है।

23. (D) किसी विशिष्ट समुदाय की संगीत प्रथाओं का नृवंशविज्ञान संबंधी अध्ययन।
संगीत में गुणात्मक अनुसंधान का उद्देश्य संख्यात्मक आंकड़ों के स्थान पर अनुभवों, संस्कृतियों और अर्थों की गहराई को समझना है। नृवंशविज्ञान संबंधी अध्ययन इसका एक प्रमुख उदाहरण है, जिसमें शोधकर्ता किसी विशिष्ट समुदाय के मध्य रहकर उनकी संगीत परंपराओं का प्रत्यक्ष अवलोकन करता है। यह पद्धति केवल आंकड़ों की गणना नहीं करती, बल्कि संगीत के सामाजिक और सांस्कृतिक महत्व का विश्लेषण करती है। यह संगीत को एक जीवंत परंपरा के रूप में समझने हेतु सबसे प्रभावी और विस्तृत अनुसंधान शैलियों में से एक है।

24. (A) परस्पर संबंधित और अक्सर पूरक।
भारतीय संगीत की परंपरा में लिखित शास्त्र और मौखिक संचरण एक-दूसरे के विरोधी नहीं, बल्कि पूरक हैं। लिखित ग्रंथ जहाँ संगीत के सैद्धांतिक आधार, नियमों और इतिहास को संरक्षित करते हैं, वहीं मौखिक परंपरा उन सिद्धांतों को क्रियात्मक रूप प्रदान करती है। बिना शास्त्रीय आधार के प्रदर्शन दिशाहीन हो सकता है, और बिना मौखिक व्याख्या के लिखित ग्रंथ केवल निर्जीव शब्द मात्र रह जाते हैं। इन दोनों के मध्य का सामंजस्य ही संगीत के समग्र ज्ञान को पूर्ण बनाता है और परंपरा को निरंतर गति प्रदान करता है।

25. (C) सुगम शास्त्रीय और लोकप्रिय संगीत।
लता मंगेशकर पुरस्कार मध्य प्रदेश सरकार द्वारा स्थापित एक प्रतिष्ठित सम्मान है जो सुगम संगीत के क्षेत्र में अभूतपूर्व योगदान को मान्यता देता है। यह पुरस्कार उन कलाकारों को दिया जाता है जिन्होंने पार्श्व गायन, रचना या सुगम शास्त्रीय संगीत की विधाओं में उत्कृष्टता प्राप्त की है। सुगम संगीत वह विधा है जो शास्त्रीय आधार पर होने के उपरांत भी जनमानस में अपनी मधुरता और सरलता के कारण अत्यधिक लोकप्रिय है। यह पुरस्कार भारतीय संगीत की इस लोकप्रिय धारा को प्रोत्साहित और सम्मानित करने का कार्य करता है।

26. (A) संरचित पाठ्यक्रम, परीक्षाएँ और औपचारिक श्रेणीकरण प्रणालियाँ।
संस्थागत संगीत शिक्षण पद्धति को उसकी औपचारिक संरचना द्वारा पहचाना जाता है। इसमें विद्यार्थियों को एक व्यवस्थित क्रम में शिक्षा दी जाती है, जो कि पूर्व-निर्धारित पाठ्यक्रम के अनुसार होती है। सीखने के प्रत्येक स्तर पर छात्रों की योग्यता को मापने हेतु परीक्षाओं का आयोजन किया जाता है और उनके प्रदर्शन के आधार पर श्रेणी या अंक प्रदान किए जाते हैं। यह प्रणाली बड़ी संख्या में छात्रों को समान गुणवत्ता वाली संगीत शिक्षा देने और उनके अकादमिक विकास को प्रमाणित करने हेतु अत्यंत उपयुक्त मानी जाती है।

27. (D) लय और ताल की समझ।
संगीत में समय का सटीक प्रबंधन लय कहलाता है, और इसे विकसित करने हेतु ताल-यंत्र एक अनिवार्य साधन है। यह उपकरण एक निश्चित गति पर निरंतर ध्वनि उत्पन्न करता है, जिससे संगीतकार को अपनी गति को स्थिर रखने का अभ्यास करने में सहायता मिलती है। लय और ताल की सुदृढ़ समझ के बिना कोई भी संगीत प्रदर्शन प्रभावी नहीं हो सकता। निरंतर ताल-यंत्र के साथ अभ्यास करने से छात्र के भीतर समय की माप और तालबद्ध अनुशासन का स्वतः विकास होने लगता है, जो कला हेतु आवश्यक है।

सामान्य ज्ञान तो प्रदान कर सकते हैं, परंतु किसी विशेष शैली की गहन बारीकियों में प्रवीणता प्राप्त करने हेतु व्यक्तिगत और गहन प्रशिक्षण सदैव अनिवार्य होता है।

10. (A) यह एक अद्वितीय, व्यक्तिगत प्रदर्शन शैली के विकास की गारंटी देता है।
संस्थागत संगीत शिक्षण एक सामूहिक पद्धति है जिसमें एक साथ अनेक छात्रों को समान पाठ्यक्रम पढ़ाया जाता है। यद्यपि यह प्रणाली संगीत के इतिहास और सिद्धांत का व्यापक ज्ञान प्रदान करती है, परंतु यह अनिवार्य रूप से प्रत्येक छात्र के भीतर एक अनूठी प्रदर्शन शैली विकसित करने का आश्वासन नहीं दे सकती। व्यक्तिगत शैली का विकास अक्सर लंबी एकांत साधना और किसी गुरु के व्यक्तिगत मार्गदर्शन का परिणाम होता है, जो कि विशाल कक्षाओं वाली संस्थागत व्यवस्था में प्रायः कठिन होता है।

11. (D) I, II और III
संगीत शिक्षा की संस्थागत और पारंपरिक प्रणालियां एक-दूसरे की पूरक मानी जाती हैं। जहाँ विश्वविद्यालय और महाविद्यालय छात्रों को विभिन्न शैलियों और घरानों के तुलनात्मक अध्ययन का अवसर प्रदान करते हैं, वहीं गुरु-शिष्य परंपरा एक विशिष्ट शैली की गहराई तक जाने पर ध्यान केंद्रित करती है। इन दोनों ही पद्धतियों ने भारतीय शास्त्रीय संगीत की समृद्ध विरासत को संरक्षित करने और उसे नई पीढ़ी तक पहुँचाने में अपना अमूल्य योगदान दिया है, जिससे संगीत का वर्तमान स्वरूप जीवंत बना हुआ है।

12. (B) दैनिक अभ्यास के लिए स्थिर स्वर संदर्भ प्रदान करना।
भारतीय शास्त्रीय संगीत के साधकों हेतु तानपुरा एक अपरिहार्य वाद्य यंत्र है जो निरंतर आधार स्वर प्रदान करता है। आधुनिक तानपुरा यंत्र और चलभाष अनुप्रयोग इसी गुंजन ध्वनि को बिना थके निरंतर उत्पन्न करते हैं। इनका प्राथमिक लाभ यह है कि अभ्यास के दौरान साधक को अपने स्वर की शुद्धता और तारत्व बनाए रखने में सहायता मिलती है। यह स्थिर ध्वनि संदर्भ गायक अथवा वादक को राग के वातावरण में केंद्रित रहने और स्वर की सूक्ष्मताओं को समझने में पूर्णतः सहायता करता है।

13. (C) अनुसंधान करने के लिए उपयोग की जाने वाली व्यवस्थित प्रक्रिया और सिद्धांत।
संगीत के क्षेत्र में अनुसंधान पद्धति का तात्पर्य उन व्यवस्थित चरणों और वैज्ञानिक दृष्टिकोणों से है, जिनका उपयोग किसी विशिष्ट विषय की जाँच हेतु किया जाता है। इसमें आंकड़ा संग्रह, विश्लेषण, तुलना और निष्कर्ष निकालने की एक निश्चित प्रणाली सम्मिलित होती है। यह पद्धति शोधकर्ता को केवल अनुमानों के स्थान पर ठोस साक्ष्यों और तर्क के आधार पर अपने कार्य को सिद्ध करने में सक्षम बनाती है। संगीत की ऐतिहासिक, संरचनात्मक और व्यावहारिक समझ को प्रगाढ़ करने हेतु इस व्यवस्थित प्रक्रिया का पालन अनिवार्य है।

14. (B) कथन I और कथन II दोनों असत्य हैं।
संगीत में मौखिक परंपरा कभी स्थिर नहीं होती, बल्कि यह प्रत्येक कलाकार के अनुभव और समय के साथ निरंतर विकसित एवं परिवर्तित होती रहती है। इसी प्रकार, संगीत के प्राचीन शास्त्र और स्वरलिपि प्रणालियां भी संगीत का पूर्ण और अपरिवर्तनीय विवरण प्रदान करने में असमर्थ हैं। संगीत एक जीवंत कला है, जिसमें सूक्ष्म अभिव्यक्तियां और भावनात्मक गहराई समय के साथ बदलती रहती है। इसलिए, न तो मौखिक परंपरा पूरी तरह जड़ है और न ही लिखित ग्रंथ संगीत का अंतिम स्वरुप प्रस्तुत करते हैं।

15. (A) संगीत चिकित्सा।
संगीत चिकित्सा एक ऐसा वैज्ञानिक और नैदानिक विषय है जिसमें संगीत के स्वरों, लय और धुनों का उपयोग मानव स्वास्थ्य को सुधारने हेतु किया जाता है। इसका मुख्य उद्देश्य शारीरिक, मानसिक और भावनात्मक कल्याण को प्रोत्साहन देना है। यह पद्धति तनाव कम करने, एकाग्रता बढ़ाने और विभिन्न मनोवैज्ञानिक विकारों के उपचार में अत्यंत सहायक सिद्ध होती है। एक प्रशिक्षित संगीत चिकित्सक विशेष चिकित्सीय लक्ष्यों को प्राप्त करने हेतु रोगी की आवश्यकताओं के अनुसार विशिष्ट रागों और संगीतमय हस्तक्षेपों का चयन करता है।

16. (B) संगीत की रचना, व्यवस्था, ध्वन्यांकन और निर्माण को सुगम बनाना।
आधुनिक संगीत निर्माण में अंकीय श्रव्य कार्यशाला और अनुक्रमक जैसे उपकरणों ने क्रांतिकारी परिवर्तन किए हैं। ये तकनीकें संगीतकारों को विभिन्न स्वरों की परतों को अंकित करने, उन्हें संपादित करने और ध्वनियों को अपनी इच्छानुसार व्यवस्थित करने की सुविधा प्रदान करती हैं। इनके माध्यम से संगीत की रचना और उसे अंतिम रुप देने की प्रक्रिया अधिक सटीक और कुशल हो गई है। यह प्रविधि न केवल मनोरंजन उद्योग हेतु महत्वपूर्ण है, बल्कि संगीत के आधुनिक प्रयोगों और नवाचारों हेतु भी सुदृढ़ आधार प्रदान करती है।

17. (B) एक विशिष्ट प्रश्न या मुद्दा जिसे अनुसंधान द्वारा जांचना और उत्तर देना है।
संगीत अनुसंधान के क्षेत्र में "अनुसंधान समस्या" वह केंद्रीय बिंदु है जिसके चारों ओर संपूर्ण अध्ययन केंद्रित रहता है। यह कोई साधारण व्यक्तिगत कठिनाई नहीं है, बल्कि एक ऐसा अकादमिक प्रश्न है जिसके समाधान हेतु व्यवस्थित जाँच और आंकड़ा विश्लेषण की आवश्यकता होती है। उदाहरण के लिए, किसी राग के लुप्त होते स्वरुप या किसी वाद्य यंत्र के ऐतिहासिक विकास का अध्ययन एक शोध समस्या हो सकता है। स्पष्ट समस्या का निर्धारण ही शोधकर्ता को सही दिशा और सार्थक निष्कर्ष की ओर ले जाता है।

18. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
प्राचीन ग्रंथों में वर्णित संगीत के सिद्धांतों और वर्तमान समय के क्रियात्मक संगीत के मध्य अंतर का मुख्य कारण मौखिक परंपरा की गतिशीलता है। संगीत एक प्रवाहमयी कला है जो सदियों से गुरुओं और कलाकारों की व्यक्तिगत व्याख्याओं के माध्यम से विकसित हुई है। मौखिक संचार के कारण रागों के स्वरुप और गायन शैलियों में समय के साथ सूक्ष्म परिवर्तन आते रहे हैं। यही कारण है कि आज का प्रदर्शन अक्सर प्राचीन

उत्तर (व्याख्या सहित)

1. (B) गुरु से शिष्य तक व्यक्तिगत, समग्र ज्ञान का संचरण।
भारतीय शास्त्रीय संगीत में गुरु-शिष्य परंपरा का मूल आधार ज्ञान का प्रत्यक्ष एवं व्यक्तिगत हस्तांतरण माना जाता है। इसमें गुरु अपने शिष्य को न केवल प्राविधिक संगीत कौशल सिखाता है, बल्कि उस कला की आध्यात्मिक और सांस्कृतिक गहराई से भी पूर्णतः परिचित कराता है। यह अधिगम प्रक्रिया किसी औपचारिक पाठ्यक्रम तक सीमित नहीं होती, बल्कि यह एक जीवनशैली है जिसमें शिष्य गुरु के सानिध्य में रहकर कला का सर्वांगीण विकास सुनिश्चित करता है।

2. (A) यह उपाधि और पत्रोपाधि के साथ एक औपचारिक, संरचित पाठ्यक्रम प्रदान करता है।
संस्थागत संगीत शिक्षण आधुनिक समय की एक व्यवस्थित पद्धति है जो एक निश्चित समय सीमा के भीतर ज्ञान प्रदान करती है। इसकी मुख्य विशेषता एक पूर्व-निर्धारित पाठ्यक्रम, नियमित कक्षाएं और मूल्यांकन के लिए परीक्षा प्रणाली का होना है। सफल समापन पर छात्रों को विश्वविद्यालय अथवा संस्थान द्वारा मान्यता प्राप्त प्रमाण पत्र, पत्रोपाधि अथवा उपाधि प्रदान की जाती है। यह प्रणाली संगीत शिक्षा को व्यापक स्तर पर सुलभ बनाने और उसे मानकीकृत करने पर बल देती है।

3. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
संगीत शिक्षा की दोनों पद्धतियां अपनी संरचना में भिन्न हैं। गुरु-शिष्य परंपरा अत्यंत लचीली होती है, जहाँ शिक्षण की गति पूर्णतः शिष्य की ग्रहण करने की क्षमता और प्रगति पर निर्भर करती है। इसके विपरीत, संस्थागत शिक्षण प्रणाली एक निश्चित ढांचे के भीतर कार्य करती है, जहाँ सभी छात्रों के लिए समान पाठ्यक्रम और एक विशेष समय पर आयोजित होने वाली परीक्षा प्रणाली का पालन करना अनिवार्य होता है। ये दोनों प्रणालियां संगीत के संरक्षण में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती हैं।

4. (D) एक निश्चित शुल्क संरचना और प्रवेश प्रक्रिया।
गुरु-शिष्य परंपरा मुख्य रूप से गुरु और शिष्य के मध्य एक गहरे भावनात्मक और आध्यात्मिक बंधन पर आधारित होती है। इसमें किसी विशिष्ट घराने की गायकी या वादन शैली के संरक्षण और निरंतर अभ्यास पर अत्यधिक बल दिया जाता है। पारंपरिक रूप से इस व्यवस्था में कोई औपचारिक प्रवेश प्रक्रिया या निश्चित व्यावसायिक शुल्क संरचना नहीं होती थी। यहाँ सीखना एक साधना माना जाता था, जो आधुनिक संस्थागत प्रणालियों की औपचारिकताओं और व्यावसायिक नियमों से सर्वथा भिन्न व्यवस्था थी।

5. (A) P-2, Q-1, R-2, S-1
संगीत शिक्षण की विभिन्न पद्धतियों के अपने विशिष्ट लक्षण होते हैं। मानकीकृत पाठ्यक्रम और निश्चित समय सारणी आधुनिक संस्थागत शिक्षण के अभिन्न अंग हैं, जो सामूहिक शिक्षा को सुगम बनाते हैं। दूसरी ओर, गंडा-बंधन समारोह एक पारंपरिक दीक्षा संस्कार है जो गुरु-शिष्य परंपरा की विशिष्ट पहचान है। इसी प्रकार, समग्र जीवनशैली पर आधारित अधिगम भी प्राचीन गुरुकुल पद्धति का हिस्सा है, जहाँ विद्यार्थी गुरु के साथ रहकर संगीत को अपने जीवन का अभिन्न अंग बनाता है।

6. (B) यह बड़ी संख्या में लोगों के लिए संगीत शिक्षा का लोकतंत्रीकरण करता है।
संस्थागत संगीत शिक्षण का सबसे महत्वपूर्ण लाभ यह है कि इसने शास्त्रीय संगीत की शिक्षा को समाज के हर वर्ग के लिए सुलभ बना दिया है। पूर्व में जहाँ संगीत केवल कुछ घरानों या सीमित वर्गों तक ही सीमित था, अब विद्यालयों और विश्वविद्यालयों के माध्यम से कोई भी इसे सीख सकता है। यह व्यवस्था संगीत के प्रचार-प्रसार में व्यापक योगदान देती है और बड़ी संख्या में शिक्षकों तथा शोधकर्ताओं को तैयार कर कला का समावेशी लोकतंत्रीकरण सुनिश्चित करती है।

7. (D) मौखिक निर्देश और प्रत्यक्ष अनुकरण।
गुरु-शिष्य परंपरा में संगीत सीखने का मुख्य आधार श्रवण और पुनरावृत्ति है। गुरु अपने मुख से संगीत के स्वरों और बंदिशों का उच्चारण करते हैं और शिष्य उनका सूक्ष्मता से अनुकरण करता है। यह मौखिक परंपरा संगीत की उन सूक्ष्म बारीकियों, जैसे मींड और गमक, को सुरक्षित रखने में सहायक होती है जिन्हें केवल पढ़कर या लिखकर नहीं सीखा जा सकता। इस प्रत्यक्ष संवाद के माध्यम से ही संगीत का वास्तविक स्वरूप एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक हस्तांतरित होता है।

8. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
आधुनिक समय में सामाजिक और आर्थिक ढांचे में आए परिवर्तनों के कारण पारंपरिक गुरु-शिष्य व्यवस्था को बनाए रखना अत्यंत कठिन हो गया है। वर्तमान में छात्र दीर्घकालिक और कठिन साधना के स्थान पर त्वरित परिणामों और औपचारिक प्रमाणपत्रों की ओर अधिक आकर्षित होते हैं। संस्थागत शिक्षा के उदय ने संगीत को एक संरचित और समयबद्ध पाठ्यक्रम में परिवर्तित कर दिया है, जिससे गुरु के साथ बिताए जाने वाले वर्षों की गहन साधना का स्थान अब अल्पकालिक कक्षाओं ने ले लिया है।

9. (C) गुरु-शिष्य परंपरा।
यदि कोई विद्यार्थी किसी विशिष्ट घराने की अनूठी गायकी और उसके दुर्लभ संकलन को गहराई से सीखना चाहता है, तो उसके लिए गुरु-शिष्य परंपरा ही सर्वोत्तम विकल्प है। घरानों की विशिष्ट सूक्ष्मताओं और सौंदर्यबोध को केवल एक अनुभवी गुरु के निरंतर मार्गदर्शन और वर्षों के सानिध्य में ही आत्मसात किया जा सकता है। औपचारिक विश्वविद्यालय पाठ्यक्रम

28. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
किसी भी वैज्ञानिक या अकादमिक संगीत अनुसंधान का प्रारंभ एक स्पष्ट समस्या या प्रश्न के निर्धारण से होता है। एक बार जब उद्देश्य स्पष्ट हो जाता है, तो शोधकर्ता उस विषय से संबंधित विभिन्न आंकड़ों, जैसे ऐतिहासिक ध्वन्यांकन, पांडुलिपियों या साक्षात्कारों का संग्रह करता है। इन संग्रहित आंकड़ों के व्यवस्थित विश्लेषण और व्याख्या के माध्यम से ही अनुसंधान समस्या का तार्किक समाधान प्राप्त किया जाता है। यह प्रक्रिया संगीत के क्षेत्र में नए ज्ञान के सृजन और प्राचीन धारणाओं की पुष्टि हेतु अत्यंत आवश्यक है।

29. (C) यह क्रमिक पीढ़ियों के दौरान जानकारी के नुकसान या परिवर्तन का कारण बन सकता है।
संगीत की मौखिक परंपरा मानवीय स्मृति और व्यक्तिगत संचरण पर निर्भर करती है, जो इसकी सबसे बड़ी विशेषता एवं चुनौती दोनों है। समय के साथ, यदि गुरु और शिष्य के मध्य की श्रृंखला खंडित हो जाती है, तो कई अनूठी रचनाएँ और बारीकियाँ सदैव हेतु लुप्त हो सकती हैं। स्मृति की अपनी सीमाएं होती हैं, जिससे मूल जानकारी में अनजाने में परिवर्तन आने की संभावना बनी रहती है। यही कारण है कि मौखिक परंपरा को जीवंत बनाए रखने हेतु निरंतर और अत्यंत अनुशासित अभ्यास अनिवार्य होता है।

30. (D) व्यक्तियों को पेशेवर संगीत कार्यक्रम करियर के लिए प्रशिक्षित करना।
संगीत चिकित्सा का प्राथमिक ध्यान संगीत के माध्यम से स्वास्थ्य और कल्याण को प्रोत्साहन देना है, न कि संगीत का कौशल सिखाना। इसका लक्ष्य रोगियों के शारीरिक कष्ट को कम करना, उनके भावनात्मक स्वास्थ्य को सुधारना और सामाजिक संचार कौशल को विकसित करना होता है। संगीत चिकित्सा सत्रों में सम्मिलित होने वाले व्यक्तियों का उद्देश्य पेशेवर संगीतकार बनना नहीं, बल्कि अपनी चिकित्सा संबंधी आवश्यकताओं को पूर्ण करना होता है। अतः कलात्मक निपुणता के स्थान पर चिकित्सीय परिणाम ही इस पद्धति की सफलता का पैमाना होते हैं।

31. (A) केवल I और II
भारत में संगीत शिक्षा के आधुनिकीकरण हेतु संस्थागत प्रणालियों को अपनाया गया ताकि संगीत तक सबकी पहुँच सुनिश्चित हो सके। गुरु-शिष्य परंपरा में जहाँ ज्ञान की गहराई होती है, वहीं इसमें प्रायः औपचारिक प्रमाणपत्रों का अभाव होता है, जिसकी वर्तमान व्यावसायिक युग में आवश्यकता अनुभव की जाती है। 'पाठ्यक्रम' वास्तव में संस्थागत शिक्षण की एक मुख्य विशेषता है, न कि पारंपरिक गुरु-शिष्य पद्धति की, क्योंकि परंपरा में शिक्षण का कोई निश्चित खाका नहीं होता बल्कि वह गुरु के विवेक पर आधारित होता है।

32. (B) प्रतिचयन।
आधुनिक संगीत प्रविधि में प्रतिचयन एक ऐसी प्रक्रिया है जिसके माध्यम से किसी बाहरी ध्वनि या पूर्व में अंकित संगीत के लघु अंश को अंकीय रूप में ग्रहण किया जाता है। इस संग्रहित ध्वनि को फिर किसी नवीन संगीत रचना में एक वाद्य यंत्र या प्रभाव के रूप में उपयोग किया जा सकता है। यह तकनीक इलेक्ट्रॉनिक संगीत में अत्यंत लोकप्रिय है। प्रतिचयन के माध्यम से संगीतकार विभिन्न प्रकार की वास्तविक और काल्पनिक ध्वनियों को परस्पर मिलाकर नवीन ध्वनिक प्रयोग करने में पूर्णतः सक्षम होते हैं, जिससे नवीनता आती है।

33. (B) ऐतिहासिक अनुसंधान।
जब कोई शोधकर्ता ठुमरी जैसी प्राचीन शैली के विकास का अध्ययन करने हेतु प्राचीन ग्रंथों, दुर्लभ पांडुलिपियों और ऐतिहासिक ध्वन्यांकन का सहारा लेता है, तो वह ऐतिहासिक अनुसंधान पद्धति का पालन कर रहा होता है। इस पद्धति का मुख्य उद्देश्य अतीत की घटनाओं और कला के विकास क्रम को साक्ष्यों के आधार पर पुनर्जीवित करना है। यह शोधकर्ता को यह समझने में सहायता करता है कि समय के साथ शैलीगत परिवर्तन कैसे आए और किन सामाजिक-सांस्कृतिक कारकों ने संगीत के वर्तमान स्वरूप को प्रभावित किया है।

34. (B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
लिखित स्वरलिपि संगीत की आधारभूत संरचना और बंदिशों को भविष्य हेतु सुरक्षित रखने का एक महत्वपूर्ण साधन है। यद्यपि, भारतीय शास्त्रीय संगीत अपनी सूक्ष्मताओं जैसे कि सूक्ष्म श्रुतियाँ और भावनात्मक रंजकता हेतु विख्यात है, जिन्हें कागज़ पर पूर्णतः उतारना अत्यंत कठिन कार्य है। ये दोनों कथन सत्य हैं क्योंकि स्वरलिपि जहाँ एक ओर संरक्षण में सहायता करती है, वहीं इसकी अपनी सीमाएं भी हैं। फिर भी, स्वरलिपि की अक्षमता ही उसे संरचना को सुरक्षित करने का एक मूल्यवान उपकरण नहीं बनाती।

35. (C) मानव शारीरिक और मनोवैज्ञानिक अवस्थाओं को प्रभावित कर सकते हैं।
संगीत चिकित्सा का मूल सिद्धांत इस वैज्ञानिक तथ्य पर आधारित है कि संगीत के विभिन्न तत्व प्रत्यक्ष रूप से मानव मस्तिष्क और तंत्रिका तंत्र को प्रभावित करते हैं। लय हमारे हृदय की धड़कन और श्वास को व्यवस्थित कर सकती है, जबकि धुन हमारे संवेगों और मनोदशा को परिवर्तित कर सकती है। इन संगीतमय प्रभावों का उपयोग करके ही चिंता को कम किया जा सकता है और शारीरिक कष्टों में राहत प्रदान की जा सकती है। यह पद्धति चिकित्सा के क्षेत्र में एक शक्तिशाली पूरक उपचार के रूप में उभरी है।

36. (D) एक प्रवर्धक और ध्वनि-विस्तारक प्रणाली।
सजीव संगीत कार्यक्रमों में ध्वनि को विशाल सभा तक स्पष्ट रूप से पहुँचाने हेतु इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों का उपयोग अनिवार्य होता है। प्रवर्धक संगीत वाद्ययंत्रों या गायन के निर्बल संकेतों को शक्तिशाली बनाता है, जबकि ध्वनि-विस्तारक प्रणाली उन संकेतों को ध्वनि तरंगों में परिवर्तित कर श्रोताओं तक पहुँचाती है। इन्हें सामूहिक रूप से ध्वनि सुदृढ़ीकरण प्रणाली कहा जाता है। यह तकनीक सुनिश्चित करती है कि कलाकार की प्रत्येक सूक्ष्म ध्वनि और तान अंतिम पंक्ति में बैठे श्रोता को भी उतनी ही स्पष्टता के साथ सुनाई दे।

72. (A) ध्रुपद या ख्याल।
तानसेन सम्मान भारत का एक प्रतिष्ठित पुरस्कार है जो विशेष रूप से हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में जीवन भर की उपलब्धि हेतु प्रदान किया जाता है। चूंकि तानसेन स्वयं ध्रुपद शैली के महान प्रतिपादक थे, इसलिए यह सम्मान उन गुरुओं और कलाकारों को दिया जाता है जिन्होंने ध्रुपद या ख्याल जैसी गंभीर शास्त्रीय गायन या वादन शैलियों में महारत प्राप्त की हो। यह पुरस्कार कला की शुद्धता, परंपरा के संरक्षण और कलाकार के गहन शास्त्रीय ज्ञान को मान्यता प्रदान करता है, जिससे शास्त्रीय संगीत के प्रति समाज में गौरव बढ़ता है।

73. (C) औपचारिकता, मानकीकरण और व्यापक पहुंच।
आधुनिक युग में संगीत शिक्षा का झुकाव गुरु-शिष्य परंपरा से हटकर संस्थागत प्रणालियों की ओर संवर्धित हुआ है। यह परिवर्तन संगीत को समाज के व्यापक वर्गों तक पहुँचाने की आवश्यकता का परिणाम है। संस्थागत प्रणालियां शिक्षा को एक निश्चित ढांचे, लिखित पाठ्यक्रम और मानकीकृत परीक्षा पद्धति में ढालती हैं, जिससे यह अधिक पारदर्शी और सुलभ हो जाती है। यह संक्रमण संगीत को केवल कुछ परिवारों की निजी संपत्ति से निकालकर उसे एक सार्वजनिक और अकादमिक विषय के रूप में स्थापित करने का सफल प्रयास है।

74. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
लिखित सामग्री के अभाव में संगीत का संपूर्ण ज्ञान केवल कलाकार की स्मृति और उसके शारीरिक अभ्यास में ही निहित होता है। मौखिक परंपरा में, एक शिष्य को राग के स्वर, बंदिशों के बोल और ताल के चक्र को अपने मन और शरीर में इस प्रकार आत्मसात करना होता है कि वह उसे स्वाभाविक रूप से प्रस्तुत कर सके। निरंतर पुनरावृत्ति और गहन साधना ही इस ज्ञान को सुरक्षित रखने का एकमात्र मार्ग है। यहाँ कलाकार स्वयं गतिशील पुस्तकालय बन जाता है, जहाँ संगीत की परंपरा उसकी रगों में जीवित रहती है।

75. (D) प्रयोगात्मक अनुसंधान।
जब अनुसंधान का उद्देश्य किसी विशेष कारक, जैसे कि संगीत, के प्रभाव को शारीरिक मापदंडों पर मापना हो, तो प्रयोगात्मक अनुसंधान सबसे उपयुक्त होता है। इस पद्धति में शोधकर्ता एक नियंत्रित वातावरण निर्मित करता है और वैज्ञानिक उपकरणों का उपयोग करके हृदय गति या रक्तचाप में आने वाले परिवर्तनों को अंकित करता है। यह विधि केवल अनुमानों पर आधारित नहीं होती, बल्कि ठोस सांख्यिकीय आंकड़ों के माध्यम से यह सिद्ध करती है कि संगीत किस प्रकार मानव शरीर विज्ञान को प्रभावित करता है। यह संगीत चिकित्सा के आधार को पुष्ट करता है।

76. (B) P-2, Q-1, R-4, S-3
अनुसंधान के विभिन्न पदों का अपना विशिष्ट महत्व और अर्थ होता है। परिकल्पना वह प्रारंभिक अनुमान है जिसे शोधकर्ता सिद्ध करने का प्रयास करता है। प्रतिदर्श या नमूना वह लघु समूह है जिस पर अध्ययन किया जाता है, जो संपूर्ण जनसंख्या का प्रतिनिधित्व करता है। आंकड़ा वह कच्ची सूचना है जिसे शोधकर्ता विभिन्न स्रोतों से एकत्रित करता है। अंत में, साहित्य समीक्षा उस विषय पर पूर्व में किए गए महत्वपूर्ण कार्यों का विश्लेषण है, जो शोधकर्ता को अपने अध्ययन हेतु आवश्यक पृष्ठभूमि और प्रासंगिक सन्दर्भ प्रदान करती है।

77. (C) ग्रंथ शब्दावली अक्सर अस्पष्ट होती है और उसे मानचित्रित करना कठिन होता है।
प्राचीन संगीत ग्रंथों और आधुनिक प्रदर्शन के मध्य सामंजस्य स्थापित करने में सबसे बड़ी बाधा भाषाई और तकनीकी परिवर्तन है। पुराने शास्त्रों में प्रयुक्त अनेक पारिभाषिक शब्द समय के साथ लुप्त हो गए हैं या उनके अर्थ परिवर्तित हो गए हैं। उदाहरण हेतु, प्राचीन 'श्रुति' या 'स्वर' की व्याख्या आज के प्रदर्शन के सन्दर्भ में करना दुष्कर हो सकता है। यह अस्पष्टता शोधकर्ताओं हेतु एक बड़ी चुनौती उत्पन्न करती है, क्योंकि यह ज्ञात करना कठिन हो जाता है कि ग्रंथों में वर्णित नियम आज के रागों पर किस प्रकार लागू होते हैं।

78. (D) पुरानी और नाजुक रिकॉर्डिंग को डिजिटल रूप से संग्रहित और पुनर्स्थापित करना।
संगीत के संरक्षण के क्षेत्र में आधुनिक तकनीक और इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों का योगदान अतुलनीय है। समय के साथ पुरानी टेप रिकॉर्डिंग और ग्रामोफोन रिकॉर्ड क्षतिग्रस्त होने लगते हैं, जिससे हमारी सांस्कृतिक विरासत के खोने का संकट बना रहता है। अंकीय तकनीक के माध्यम से इन पुरानी ध्वनियों को न केवल सुरक्षित किया जा सकता है, बल्कि शोर को हटाकर उनकी गुणवत्ता में भी सुधार किया जा सकता है। यह प्रक्रिया सुनिश्चित करती है कि महान उस्तादों की आवाज़ और उनकी कला आने वाली पीढ़ियों हेतु सदैव उपलब्ध और जीवंत बनी रहे।

79. (A) संगीत सिद्धांत और इतिहास के अध्ययन को व्यवस्थित करना।
संस्थागत संगीत शिक्षण का सबसे बड़ा श्रेय संगीत के अकादमिक पक्ष को सुव्यवस्थित करने को जाता है। पारंपरिक शिक्षा पद्धति में अक्सर सैद्धांतिक ज्ञान और इतिहास की तुलना में प्रदर्शन पर अधिक बल दिया जाता था। संस्थानों ने संगीत के इतिहास, शास्त्रों के अध्ययन और तुलनात्मक संगीतशास्त्र को एक संरचित पाठ्यक्रम का अंग बनाया। इससे विद्यार्थियों को न केवल गाने या बजाने का कौशल प्राप्त हुआ, बल्कि उन्हें भारतीय संगीत की जड़ों और उसके विकास क्रम की भी प्रगाढ़ बौद्धिक समझ प्राप्त हुई, जो एक कलाकार हेतु आवश्यक है।

80. (B) "मनोभ्रंश के रोगियों पर समूह गायन के प्रभावों की जांच करना।"
संगीत चिकित्सा में एक प्रभावी अनुसंधान समस्या वह होती है जो किसी विशिष्ट नैदानिक स्थिति पर संगीत के प्रभाव का अध्ययन करे। मनोभ्रंश के रोगियों पर समूह गायन के प्रभाव की जाँच करना एक ऐसी समस्या है जिसके स्पष्ट चिकित्सीय लक्ष्य और मापने योग्य परिणाम हो सकते हैं। इस प्रकार का शोध न केवल संगीत के लाभों को वैज्ञानिक रूप से सिद्ध करता है, बल्कि यह स्वास्थ्य देखभाल प्रणालियों में संगीत के अधिक व्यापक उपयोग हेतु नवीन द्वार भी खोलता है। यह व्यक्तिगत अनुभवों को अकादमिक साक्ष्य में परिवर्तित करता है।

पद्धति के माध्यम से समझा जा सकता है। अनुसंधान पद्धति संगीत के इतिहास, संरचना, प्रभाव और भविष्य के विकास का वस्तुनिष्ठ अध्ययन करने हेतु आवश्यक ढांचा प्रदान करती है। यह संगीत को केवल भावनाओं के स्तर से ऊपर उठाकर उसे वैज्ञानिक और तार्किक धरातल पर प्रतिष्ठित करती है। संगीत और अनुसंधान पद्धति के मध्य का यह सह-संबंध कला की गंभीरता और उसकी अकादमिक प्रासंगिकता को संवर्धित करता है।

47. (A) शास्त्रीय और सुगम शास्त्रीय संगीत, अक्सर नवाचार के लिए।
कुमार गंधर्व सम्मान मध्य प्रदेश सरकार द्वारा दिया जाने वाला एक विशिष्ट पुरस्कार है, जिसका नाम महान संगीतकार कुमार गंधर्व के सम्मान में रखा गया है। यह पुरस्कार मुख्य रूप से शास्त्रीय और सुगम शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में उन कलाकारों को दिया जाता है जो अपनी कला में नवीन प्रयोगों और नवाचार हेतु विख्यात हैं। कुमार गंधर्व स्वयं परंपरा के भीतर रहते हुए भी अपनी मौलिकता हेतु जाने जाते थे। यह सम्मान संगीत के पारंपरिक मूल्यों और रचनात्मक आधुनिकता के संगम को निरंतर प्रोत्साहित करता है।

48. (B) कथन I असत्य है, और कथन II सत्य है।
गुरु-शिष्य परंपरा में शिष्यों के मध्य प्रतिस्पर्धा के स्थान पर एक सामूहिक परिवार जैसी भावना और गुरु के प्रति समर्पण की अपेक्षा की जाती है। यद्यपि वहां भी शिष्य परस्पर सीखते हैं, परंतु संस्थागत शिक्षण अधिक औपचारिक रूप से समूह कक्षाओं और सहयोगात्मक परियोजनाओं पर बल देता है। विश्वविद्यालयों में छात्र वृंदगायन और सामूहिक वादन के माध्यम से एक साथ कार्य करना सीखते हैं, जो उन्हें संगीत के सामाजिक और सहयोगात्मक पक्षों से परिचित कराता है। अतः संस्थागत वातावरण स्वभावतः अधिक संगठित होता है।

49. (B) विश्लेषण या प्रकाशन के लिए स्पष्ट संगीत स्कोर बनाना, संपादित करना और मुद्रित करना।
आधुनिक संगीत अनुसंधान और रचना में स्वरलिपि सॉफ्टवेयर का उपयोग अत्यंत प्रभावी है। ये अंकीय उपकरण शोधकर्ताओं को संगीत के स्वरों को एक मानक और स्पष्ट प्रारूप में लिखने की सुविधा प्रदान करते हैं। इसके माध्यम से जटिल रचनाओं का सटीक दस्तावेजीकरण संभव होता है, जिसे पश्चात में शैक्षणिक पुस्तकों या पत्रिकाओं में प्रकाशन हेतु उपयोग किया जा सकता है। यह तकनीक हस्तलिखित स्वरलिपि की त्रुटियों को न्यून करती है और संगीत के सैद्धांतिक विश्लेषण को अधिक सुगम, स्पष्ट और व्यापक आधार प्रदान करती है।

50. (A) एक अनुसंधान समस्या तैयार करना।
किसी भी शोध कार्य की आधारशिला उस क्षेत्र की पहचान करने पर टिकी होती है जहाँ वर्तमान ज्ञान अपूर्ण है। जब एक शोधकर्ता यह अनुभव करता है कि किसी राग के इतिहास या उसके विकास के विषय में महत्वपूर्ण सूचनाओं का अभाव है, तो वह वास्तव में एक अनुसंधान समस्या का निर्माण कर रहा होता है। यह चरण शोध की दिशा निर्धारित करता है और यह सुनिश्चित करता है कि अध्ययन किसी सार्थक और अनछुए विषय पर केंद्रित हो। स्पष्ट समस्या के बिना अनुसंधान अर्थहीन और दिशाहीन हो सकता है।

51. (A) P-4, Q-1, R-3, S-2
संगीत के क्षेत्र में विभिन्न इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों की अपनी विशिष्ट भूमिकाएँ होती हैं। अंकीय श्रव्य कार्यशाला ध्वन्यांकन और संपादन को एकीकृत करती है, जबकि इलेक्ट्रॉनिक तानपुरा अभ्यास हेतु आवश्यक निरंतर आधार स्वर प्रदान करता है। अनुक्रमक का उपयोग संगीतमय स्वरों को एक निश्चित समय और लय के अनुसार व्यवस्थित करने हेतु किया जाता है। इसी प्रकार, स्पेक्ट्रम विश्लेषक ध्वनि की आवृत्तियों को दृश्य रूप में प्रस्तुत करता है, जिससे ध्वनि की गहराई और गुणवत्ता का वैज्ञानिक विश्लेषण करना संभव हो पाता है, जो शोध हेतु अनिवार्य है।

52. (D) बोले गए शब्दों, गायन और प्रदर्शन के माध्यम से पीढ़ियों तक पहुंचाई जाती है।
संगीत में मौखिक परंपरा ज्ञान के संचरण की वह जीवंत प्रक्रिया है जो प्रत्यक्ष संवाद पर आधारित होती है। इसमें गुरु अपने अनुभव और कौशल को गायन, वादन और मौखिक निर्देशों के माध्यम से अपने शिष्यों को हस्तांतरित करते हैं। यह परंपरा लिखित पाठों की तुलना में अधिक गतिशील होती है क्योंकि इसमें कला का स्वरूप निरंतर विकसित होता रहता है। स्मृति और निरंतर अभ्यास ही इस परंपरा के रक्षक हैं, जो सदियों से संगीत के मूल सिद्धांतों और बारीकियों को एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक ले जाते हैं।

53. (C) निर्जीव वस्तुएं जैसे चट्टानें और फर्नीचर।
संगीत चिकित्सा एक मानवीय और जैविक प्रक्रिया है जिसका उद्देश्य सजीव प्राणियों के स्वास्थ्य और मनोविज्ञान में सुधार करना है। यह बच्चों के विकासात्मक विकारों, वयस्कों के मानसिक रोगों और वृद्धों की स्मृति संबंधी समस्याओं के समाधान में सक्रिय रूप से उपयोग की जाती है। चूंकि संगीत का प्रभाव भावनाओं, तंत्रिका तंत्र और मस्तिष्क की प्रतिक्रियाओं पर निर्भर करता है, इसलिए यह निर्जीव वस्तुओं पर प्रभावी नहीं होता। इसका संपूर्ण आधार चेतना और जैविक संवेदनशीलता है, जो केवल जीवित प्राणियों में ही विद्यमान होती है।

54. (B) गंडा-बंधन।
गुरु-शिष्य परंपरा में गंडा-बंधन एक अत्यंत पवित्र और औपचारिक दीक्षा समारोह है। यह गुरु और शिष्य के मध्य के आजीवन आध्यात्मिक और कलात्मक जुड़ाव का प्रतीक माना जाता है। इस संस्कार के माध्यम से गुरु आधिकारिक रूप से शिष्य को अपनी विद्या का उत्तराधिकारी स्वीकार करते हैं और उसे अपने घराने की परंपरा में सम्मिलित करते हैं। यह केवल एक औपचारिकता नहीं है, बल्कि शिष्य की कला के प्रति पूर्ण समर्पण और गुरु की उत्तरदायित्व का संकल्प है, जो भारतीय संगीत संस्कृति का अभिन्न अंग है।

37. (C) अनुसंधान समस्या।
संगीत अनुसंधान में "शिष्य की गायकी पर गुरु की शिक्षा का प्रभाव" एक उत्कृष्ट अनुसंधान समस्या का प्रतिनिधित्व करता है। यह एक ऐसा प्रश्न प्रस्तुत करता है जिसकी जाँच विश्लेषणात्मक पद्धति और तुलनात्मक अध्ययन के माध्यम से की जा सकती है। शोधकर्ता विभिन्न गुरुओं के शिष्यों की गायकी का अवलोकन कर यह पता लगा सकता है कि शिक्षण की कौन सी विशिष्ट तकनीकें प्रदर्शन शैली को कैसे स्वरूप प्रदान करती हैं। इस प्रकार की समस्याएं संगीत के क्षेत्र में सैद्धांतिक और व्यावहारिक ज्ञान को जोड़ने का कार्य करती हैं।

38. (B) एक संगीत रूप का ऐतिहासिक विकास और समकालीन अभ्यास।
संगीत के किसी भी रूप को पूर्णता में समझने हेतु उसके सैद्धांतिक ग्रंथों और वर्तमान प्रदर्शन पद्धति के मध्य के संबंध का अध्ययन करना अत्यंत आवश्यक है। ग्रंथ हमें संगीत के प्राचीन नियमों और मूल संरचना के विषय में बताते हैं, जबकि मौखिक परंपरा यह प्रदर्शित करती है कि वह रूप आज कैसे प्रस्तुत किया जा रहा है। इन दोनों के सह-संबंध का विश्लेषण करने से शोधकर्ता को संगीत के विकास क्रम और समय के साथ आए परिवर्तनों की एक स्पष्ट और व्यापक छवि प्राप्त होती है।

39. (D) मध्य प्रदेश सरकार।
तानसेन सम्मान और लता मंगेशकर पुरस्कार मध्य प्रदेश सरकार के संस्कृति विभाग द्वारा प्रदान किए जाने वाले प्रतिष्ठित राष्ट्रीय सम्मान हैं। तानसेन सम्मान विशेष रूप से हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत के दिग्गजों को सम्मानित करने हेतु है, जबकि लता मंगेशकर पुरस्कार सुगम संगीत और पार्श्व गायन में उत्कृष्टता हेतु प्रदान किया जाता है। ये पुरस्कार न केवल मध्य प्रदेश अपितु संपूर्ण राष्ट्र के संगीतकारों हेतु अत्यंत गौरवपूर्ण माने जाते हैं। इनका उद्देश्य भारतीय संगीत की शास्त्रीय और सुगम दोनों धाराओं का संरक्षण और प्रोत्साहन करना है।

40. (A) गहन और व्यक्तिगत प्रशिक्षण प्रदान करने में चुनौतियाँ।
संस्थागत संगीत शिक्षण में प्रायः एक साथ अनेक विद्यार्थियों को पढ़ाया जाता है, जिसके कारण शिक्षक हेतु प्रत्येक छात्र पर व्यक्तिगत ध्यान देना दुष्कर हो जाता है। इसके विपरीत, गुरु-शिष्य परंपरा में गुरु केवल एक या कुछ ही शिष्यों को पूर्ण एकाग्रता के साथ प्रशिक्षित करते हैं। संस्थागत ढांचे में समय की सीमा और विशाल कक्षाएं संगीत की उन सूक्ष्म बारीकियों को सिखाने में बाधा बन सकती हैं, जिन्हें केवल निरंतर व्यक्तिगत संवाद और प्रत्यक्ष सुधार के माध्यम से ही आत्मसात किया जा सकता है।

41. (A) II, IV, I, III, V
संगीत अनुसंधान की एक व्यवस्थित प्रक्रिया होती है जो सर्वप्रथम अनुसंधान समस्या की पहचान और उसके निर्माण से प्रारंभ होती है। इसके उपरांत, शोधकर्ता उस विषय पर उपलब्ध पूर्व साहित्य की समीक्षा करता है ताकि वर्तमान ज्ञान को समझा जा सके। अगला चरण प्रासंगिक आंकड़ा एकत्र करना है, जिसके उपरांत उस आंकड़े का विश्लेषण और व्याख्या की जाती है। अंत में, संपूर्ण निष्कर्षों को एक व्यवस्थित शोध प्रबंध के रूप में लिखा जाता है। यह तार्किक क्रम अनुसंधान की प्रमाणिकता और सटीकता सुनिश्चित करता है।

42. (A) आत्म-मूल्यांकन और प्रदर्शन के विस्तृत विश्लेषण की।
आधुनिक संगीत शिक्षा में श्रव्य और दृश्य ध्वन्यांकन तकनीक एक शक्तिशाली शिक्षण उपकरण के रूप में उभरी है। जब छात्र अपने अभ्यास या प्रदर्शन को अंकित करते हैं, तो वे उसे बार-बार सुनकर अपनी तारत्व, लय और अभिव्यक्ति की त्रुटियों को स्वयं पहचान सकते हैं। यह तकनीक उन्हें बाह्य शिक्षक की अनुपस्थिति में भी निरंतर सुधार करने में सक्षम बनाती है। इसके अतिरिक्त, महान गुरुओं के पुराने ध्वन्यांकन का विश्लेषण करना भी संगीत की सूक्ष्मताओं को सीखने और समझने का एक अत्यंत महत्वपूर्ण माध्यम बन गया है।

43. (D) ज्योतिषीय भविष्यवाणी।
संगीत एक अकादमिक विषय है और इसके अनुसंधान में केवल उन पद्धतियों का उपयोग किया जाता है जो तर्क, साक्ष्य और व्यवस्थित जाँच पर आधारित हों। ऐतिहासिक विश्लेषण, नृवंशविज्ञान और ध्वनि का वैज्ञानिक अध्ययन संगीत अनुसंधान की मान्य और स्वीकृत विधियां हैं। ये विधियां साक्ष्यों के आधार पर निष्कर्ष निकालती हैं। इसके विपरीत, ज्योतिषीय भविष्यवाणी का संगीत की शास्त्रीय या वैज्ञानिक समझ से कोई संबंध नहीं है। अकादमिक अनुसंधान में व्यक्तिपरक मान्यताओं या अवैज्ञानिक भविष्यवाणियों हेतु कोई भी स्थान नहीं होता है।

44. (B) मौखिक परंपरा।
भारतीय शास्त्रीय संगीत में 'घराना' प्रणाली मौखिक परंपरा की एक महान उपलब्धि है। प्रत्येक घराने की अपनी विशिष्ट गायकी या वादन शैली होती है, जिसे गुरुओं ने सदियों से अपने शिष्यों को मौखिक रूप से सिखाया है। यद्यपि आज के समय में कुछ स्वरलिपियां उपलब्ध हैं, परंतु घराने के सौंदर्य और सूक्ष्म बारीकियों को केवल गुरु से सुनकर और उसका निरंतर अभ्यास करके ही आत्मसात किया जा सकता है। यह मौखिक संचरण ही है जिसने इन विशिष्ट शैलियों को पीढ़ियों तक जीवंत और मौलिक बनाए रखा है।

45. (C) चिकित्सीय लक्ष्य और क्लाइंट की व्यक्तिगत पसंद।
संगीत चिकित्सा में संगीत का चयन कोई आकस्मिक प्रक्रिया नहीं है, बल्कि यह रोगी की विशिष्ट आवश्यकताओं और लक्ष्यों पर आधारित होती है। एक चिकित्सक को यह ध्यान में रखना होता है कि रोगी की रुचि क्या है और कौन सा संगीत उसके मानसिक या शारीरिक स्वास्थ्य पर सकारात्मक प्रभाव डालेगा। उदाहरण के लिए, यदि लक्ष्य तनाव न्यून करना है, तो शांत और धीमी गति वाले रागों का चयन किया जाता है। रोगी के साथ संगीत का भावनात्मक जुड़ाव ही चिकित्सीय प्रक्रिया की सफलता सुनिश्चित करता है।

46. (D) संगीत व्यवस्थित शैक्षणिक जांच का एक विषय है।
संगीत केवल एक कलात्मक अभिव्यक्ति नहीं है, बल्कि यह एक प्रगाढ़ अकादमिक विषय भी है जिसे व्यवस्थित अनुसंधान

सुगम शास्त्रीय संगीत, जैसे ठुमरी या दादरा, में राग के कठोर अनुशासन की तुलना में शब्दों के भाव और काव्यात्मक रंजकता को अधिक प्राथमिकता प्रदान की जाती है। यहाँ कलाकार को राग की सीमाओं से थोड़ा परे जाकर भाव को स्पष्ट करने की स्वतंत्रता होती है। शास्त्रीय संगीत जहाँ तकनीकी निपुणता पर केंद्रित है, वहीं सुगम संगीत श्रोताओं के हृदय तक भावनाओं को सरलता से पहुँचाता है।

64. (B) सूचित सहमति प्राप्त करना और प्रतिभागियों की गोपनीयता सुनिश्चित करना।
जब संगीत अनुसंधान में जीवित व्यक्तियों या कलाकारों को सम्मिलित किया जाता है, तो नैतिक मानदंडों का पालन करना अनिवार्य होता है। शोधकर्ता का यह उत्तरदायित्व है कि वह प्रतिभागियों को अध्ययन के उद्देश्य के विषय में पूर्ण सूचना दे और उनकी लिखित अनुमति प्राप्त करे। साथ ही, उनकी व्यक्तिगत सूचना और साझा किए गए विचारों की गोपनीयता बनाए रखना भी अत्यंत आवश्यक है। अकादमिक शोध में किसी भी प्रतिभागी के अधिकारों का उल्लंघन नहीं होना चाहिए, क्योंकि नैतिक ईमानदारी ही अनुसंधान की विश्वसनीयता और गरिमा बढ़ाती है।

65. (B) बारी-बारी से कार्य करना और संचार कौशल।
संगीत चिकित्सा विशेष रूप से उन बच्चों हेतु प्रभावी है जिन्हें संवाद करने में कठिनाई होती है। एक चिकित्सक संगीत के माध्यम से ऐसी स्थितियां निर्मित करता है जहाँ बच्चे को प्रतिक्रिया देनी होती है, जैसे वाद्य यंत्र बजाने में अपनी बारी की प्रतीक्षा करना। यह प्रक्रिया धीरे-धीरे बच्चे के सामाजिक और संचार कौशलों को विकसित करती है। संगीत एक ऐसा माध्यम है जो शब्दों की बाधा को पार कर भावनाओं को व्यक्त करने का अवसर देता है, जिससे मूक या अल्प बोलने वाले बच्चों में आत्मविश्वास बढ़ता है।

66. (A) छात्र-शिक्षक संबंध की प्रकृति और सीखने के वातावरण में।
संगीत शिक्षा की दो मुख्य पद्धतियों के मध्य सबसे मौलिक अंतर उनके मानवीय संबंध में विद्यमान है। गुरु-शिष्य परंपरा एक गहरे, व्यक्तिगत और अक्सर पारिवारिक बंधन पर आधारित है, जहाँ अधिगम एक निरंतर चलने वाली प्रक्रिया है जो गुरु के गृह या गुरुकुल के वातावरण में होती है। इसके विपरीत, संस्थागत प्रणाली अधिक औपचारिक, पेशेवर और समयबद्ध होती है, जहाँ शिक्षक और छात्र का संबंध केवल निश्चित शैक्षणिक घंटों और पाठ्यक्रम की सीमाओं तक ही सीमित रहता है। यह वातावरण सामूहिक शिक्षा पर केंद्रित होता है।

67. (C) सितार।
इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों और पारंपरिक ध्वनिक वाद्यों के मध्य एक स्पष्ट अंतर होता है। सैंपलर, सिंथेसाइज़र और अनुक्रमक पूर्णतः विद्युत और अंकीय तकनीक पर आधारित आधुनिक उपकरण हैं जिनका उपयोग ध्वनि उत्पन्न करने या उसे परिवर्तित करने हेतु किया जाता है। इसके विपरीत, सितार एक पारंपरिक भारतीय तंतु वाद्य है जो पूर्णतः मानवीय स्पर्श और भौतिक संरचना से ध्वनि उत्पन्न करता है। सितार का अस्तित्व आधुनिक तकनीक से अत्यंत प्राचीन है और यह शास्त्रीय संगीत की मौलिक परंपरा का प्रतिनिधित्व करता है, न कि इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों का।

68. (D) संगीत तकनीक और शिक्षाशास्त्र।
संगीत के क्षेत्र में तकनीक के प्रभाव का अध्ययन करना एक आधुनिक और प्रासंगिक अनुसंधान समस्या है। यह प्रश्न कि इलेक्ट्रॉनिक तानपुरा जैसे उपकरणों ने गायक के तारत्व और श्रवण की आदतों को कैसे प्रभावित किया है, प्रत्यक्ष रूप से संगीत के अभ्यास और सिखाने की पद्धति से संबद्ध है। यह अध्ययन शोधकर्ता को तकनीक और मानवीय कौशल के मध्य के संबंधों का विश्लेषण करने में सहायता करता है। इस प्रकार के शोध संगीत शिक्षा के भविष्य और आधुनिक उपकरणों के सही उपयोग को समझने हेतु अत्यंत आवश्यक माने जाते हैं।

69. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
संगीत की मौखिक परंपरा को 'जीवंत' इसलिए कहा जाता है क्योंकि यह प्रत्येक प्रदर्शन के साथ पुनर्जीवित होती है और समय के साथ निरंतर परिवर्तित होती रहती है। यह कलाकारों की रचनात्मकता और समकालीन समाज की प्राथमिकताओं को प्रदर्शित करती है। वहीं दूसरी ओर, प्राचीन और मध्यकालीन ग्रंथ हमें एक ऐतिहासिक ढांचा प्रदान करते हैं। इन ग्रंथों की सहायता से हम यह समझ सकते हैं कि सदियों पूर्व संगीत का स्वरूप क्या था और वर्तमान मौखिक परंपरा उस मूल स्वरूप से कितनी और किस प्रकार भिन्न हुई है।

70. (B) संगीत को मनोदशा के साथ मिलाना और फिर उसे धीरे-धीरे समायोजित करना।
संगीत चिकित्सा में 'आइसो सिद्धांत' एक अत्यंत प्रभावशाली तकनीक है जिसका उद्देश्य रोगी की वर्तमान भावनात्मक स्थिति को धीरे-धीरे परिवर्तित करना है। इसमें चिकित्सक सर्वप्रथम ऐसा संगीत प्रस्तुत करता है जो रोगी की वर्तमान मनोदशा के समरूप हो। एक बार जब रोगी उस संगीत के साथ जुड़ जाता है, तो संगीत के स्वरूप को धीरे-धीरे बदला जाता है, उदाहरण हेतु उदास संगीत से अधिक ऊर्जावान संगीत की ओर ले जाना। यह पद्धति रोगी को उसकी वर्तमान अवस्था से बाहर निकालकर वांछित शांति की ओर ले जाती है।

71. (D) साक्ष्यों के व्यवस्थित विश्लेषण पर आधारित एक प्रमाणित निष्कर्ष।
अनुसंधान के क्षेत्र में "समाधान" केवल एक विचार या सुझाव नहीं है, बल्कि यह वह तार्किक परिणाम है जिसे साक्ष्यों के आधार पर सिद्ध किया गया है। जब एक शोधकर्ता विभिन्न स्रोतों से प्राप्त आंकड़ों का विश्लेषण करता है और एक ऐसा निष्कर्ष निकालता है जो उसकी मूल शोध समस्या का उत्तर देता है, तो उसे समाधान माना जाता है। यह समाधान सत्यापन योग्य होना चाहिए, जिसका अर्थ है कि अन्य विद्वान भी समान आंकड़ों का उपयोग करके उसी निष्कर्ष तक पहुँच सकें। यही वैज्ञानिक अनुसंधान की प्रमुख कसौटी है।

55. (D) ग्रंथ अपने समय के वास्तविक प्रदर्शन अभ्यास को प्रतिबिंबित नहीं कर सकते हैं।
संगीत अनुसंधान में केवल लिखित ग्रंथों पर निर्भर रहना चुनौतीपूर्ण हो सकता है क्योंकि संगीत एक गतिशील और प्रदर्शनकारी कला है। प्राचीन शास्त्रों में नियम और सिद्धांत तो वर्णित हैं, परंतु वे उस समय के वास्तविक गायन या वादन की ध्वन्यात्मक सूक्ष्मताओं और शैलीगत बारीकियों को पूर्णतः व्यक्त नहीं कर पाते। लिखित शब्दों की तुलना में वास्तविक प्रदर्शन सदैव अधिक लचीला और परिवर्तनशील होता है। अतः पूर्ण ज्ञान प्राप्त करने हेतु ग्रंथों के साथ-साथ मौखिक परंपरा और क्रियात्मक अभ्यास का अध्ययन भी अनिवार्य माना जाता है।

56. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों के आगमन ने संगीत सीखने और अभ्यास करने के ढंग को मौलिक रूप से परिवर्तित कर दिया है। आधुनिक समय में ध्वन्यांकन उपकरण छात्रों को उनके स्वयं के प्रदर्शन को सुनने और सुधारने की सुविधा देते हैं, जबकि अंकीय तानपुरा और ताल-यंत्र निरंतर और सटीक साथ प्रदान करते हैं। यह तकनीकी सहायता गुरु की अनुपस्थिति में भी शिष्य को अनुशासित अभ्यास में सहायता करती है। ये उपकरण सीखने की प्रक्रिया को अधिक प्रभावी, सटीक और स्वतंत्र बनाते हैं, जिससे शास्त्रीय संगीत की सुलभता और गुणवत्ता बढ़ी है।

57. (C) ग्रंथ और मौखिक दोनों स्रोतों का उपयोग करने वाला एकीकृत दृष्टिकोण।
संगीत के क्षेत्र में जटिल अनुसंधान समस्याओं का समाधान केवल एक स्रोत से प्राप्त नहीं किया जा सकता। एक प्रभावी शोधकर्ता को प्राचीन ग्रंथों के सैद्धांतिक ज्ञान और जीवित कलाकारों की मौखिक परंपरा के मध्य संतुलन स्थापित करना होता है। ग्रंथ जहाँ ऐतिहासिक ढांचा प्रदान करते हैं, वहीं मौखिक परंपरा उन सिद्धांतों की क्रियात्मक व्याख्या करती है। इन दोनों का एकीकृत उपयोग ही संगीत के विकास और उसकी वर्तमान स्थिति का एक निष्पक्ष और समग्र चित्र प्रस्तुत कर सकता है, जिससे शोध अधिक प्रमाणिक और विश्वसनीय बनता है।

58. (A) शास्त्रीय और सुगम संगीत में प्रतिष्ठित कलाकारों के योगदान को पहचानना और सम्मानित करना।
मध्य प्रदेश सरकार द्वारा संगीत पुरस्कार प्रदान करने का मुख्य उद्देश्य भारतीय सांस्कृतिक विरासत का संरक्षण और संवर्धन करना है। ये पुरस्कार उन महान कलाकारों को समर्पित हैं जिन्होंने अपना संपूर्ण जीवन संगीत की साधना में व्यतीत किया है और इस कला को नवीन ऊंचाइयों तक पहुँचाया है। तानसेन और लता मंगेशकर जैसे दिग्गजों के नाम पर दिए जाने वाले ये सम्मान शास्त्रीय तथा सुगम संगीत दोनों क्षेत्रों में उत्कृष्टता को प्रोत्साहित करते हैं, जिससे युवा पीढ़ी को भी निरंतर प्रेरणा प्राप्त होती रहती है।

59. (D) संगीत और सौंदर्यशास्त्र के सूक्ष्म, स्वरलिपि में न लिखे जा सकने वाले पहलू।
गुरु-शिष्य परंपरा की महानता इस तथ्य में निहित है कि यह संगीत के उन रहस्यों को भी सिखाती है जो लिखित पाठ्यक्रम का हिस्सा नहीं हो सकते। 'अंतर्विद्या' उन सूक्ष्म भावों, कण, स्वर-लगाव और रंजकता को संदर्भित करती है जिन्हें केवल अनुभव और गुरु के प्रत्यक्ष मार्गदर्शन से ही प्राप्त किया जा सकता है। ये तत्व संगीत की आत्मा हैं और इन्हें स्वरलिपि के माध्यम से व्यक्त करना प्रायः असंभव है। शिष्य अपने गुरु के व्यक्तित्व और गायन शैली को गहराई से आत्मसात करके ही इन सूक्ष्मताओं को प्राप्त करता है।

60. (B) नृवंशविज्ञान
यदि किसी शोधकर्ता का उद्देश्य किसी वर्तमान समुदाय के संगीत अनुभवों और उनके सामाजिक अर्थों को समझना है, तो नृवंशविज्ञान सबसे उपयुक्त पद्धति मानी जाती है। इसमें शोधकर्ता को उस समुदाय के साथ समय व्यतीत करना होता है, उनके उत्सवों में सम्मिलित होना होता है और उनके प्रदर्शनों का प्रत्यक्ष अवलोकन करना होता है। यह पद्धति केवल बाह्य आंकड़ा संग्रह नहीं है, बल्कि यह संगीत को एक सांस्कृतिक पहचान के रूप में भीतर से समझने का प्रयास करती है, जो किसी भी अन्य ऐतिहासिक विधि से अधिक विस्तृत होती है।

61. (A) केवल III
संगीत के वास्तविक स्वरुप और उसके इतिहास को केवल मौखिक या केवल लिखित ग्रंथों के माध्यम से पूर्णतः नहीं समझा जा सकता। मौखिक परंपरा जीवंत है और उसमें समय के साथ स्वाभाविक परिवर्तन आते हैं, जबकि ग्रंथ एक समय विशेष के सिद्धांतों को प्रदर्शित करते हैं। इन दोनों के मध्य के संबंध का अध्ययन ही संगीत की निरंतरता और उसमें आए विकास को स्पष्ट करता है। अतः संगीत की एक गहन और व्यापक समझ विकसित करने हेतु इन दोनों परंपराओं के मध्य होने वाली जटिल अंतःक्रिया का विश्लेषण करना अत्यंत आवश्यक है।

62. (D) इलेक्ट्रॉनिक उपकरण और तकनीक।
संगीत रचना की आधुनिक प्रक्रिया में पूर्व से अंकित ध्वनि खंडों या आवर्तनों का उपयोग करना पूर्णतः अंकीय तकनीक पर आधारित है। यह पद्धति संगीतकारों को पारंपरिक वाद्यों की अनुपस्थिति में भी समृद्ध ध्वनि वातावरण सृजित करने की अनुमति प्रदान करती है। इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों के माध्यम से इन नमूनों को किसी भी तारत्व या लय में परिवर्तित किया जा सकता है, जिससे रचना में विविधता आती है। यह तकनीक विशेष रूप से आधुनिक लोकप्रिय संगीत और चलचित्रों में नवाचार एवं रचनात्मकता को एक नवीन आयाम प्रदान करती है।

63. (A) सुगम शास्त्रीय संगीत अक्सर राग के सख्त नियमों के पालन के बजाय काव्य पाठ और भावनात्मक अभिव्यक्ति पर अधिक जोर देता है।
शास्त्रीय संगीत में राग के नियमों, सुरों की शुद्धता और व्याकरण का कठोरता से पालन अनिवार्य होता है। इसके विपरीत,

81. (B) केवल II और III
मध्य प्रदेश सरकार के संगीत पुरस्कार भारतीय कला जगत में सर्वोच्च प्रतिष्ठा रखते हैं। लता मंगेशकर पुरस्कार सुगम संगीत, पार्श्व गायन और संगीत निर्देशन के क्षेत्र में असाधारण प्रतिभा को सम्मानित करता है। वहीं तानसेन सम्मान न केवल वादकों हेतु, बल्कि उन शास्त्रीय गायकों और संगीतकारों हेतु भी है जो हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत की परंपरा को निरंतर आगे बढ़ा रहे हैं। ये पुरस्कार अपनी गरिमा और चयन प्रक्रिया की कठोरता के कारण राष्ट्रीय स्तर पर अत्यंत सम्मानित माने जाते हैं और भारतीय संगीत की विविधता का उत्सव मनाते हैं।

82. (A) एक अटूट वंश या उत्तराधिकार।
गुरु-शिष्य परंपरा में 'परंपरा' शब्द का प्रगाढ़ अर्थ ज्ञान के उस निरंतर प्रवाह से है जो पीढ़ियों तक अक्षुण्ण बना रहता है। यह एक ऐसी श्रृंखला है जहाँ गुरु अपनी संपूर्ण कला, अनुभव और घराने की शैली को अपने योग्य शिष्यों को हस्तांतरित करते हैं, जो इसे आगे बढ़ाते हैं। यह केवल सूचनाओं का आदान-प्रदान नहीं है, बल्कि एक जीवित विरासत का उत्तराधिकार है। इस परंपरा की अटूटता ही भारतीय शास्त्रीय संगीत की मौलिकता और उसकी सदियों पुरानी जड़ों को आज के आधुनिक समय में भी सुरक्षित बनाए रखने में पूर्णतः सक्षम रही है।

83. (C) 16वीं शताब्दी के दरबार के ध्वनिक वातावरण को प्रामाणिक रूप से दोहराना।
अंकीय श्रव्य कार्यशाला आधुनिक संगीत निर्माण हेतु एक अत्यंत शक्तिशाली साधन है जो ध्वन्यांकन, संपादन और ध्वनियों के सम्मिश्रण में सहायक होता है। यद्यपि यह विभिन्न तकनीकी प्रभाव उत्पन्न कर सकता है, परंतु यह 16वीं शताब्दी जैसे प्राचीन काल के वास्तविक ध्वनिक परिवेश और वहां के वातावरण की सजीवता को पूर्णतः और प्रामाणिक रूप से पुनर्जीवित नहीं कर सकता। तकनीक भौतिक ध्वनियों का अनुकरण तो कर सकती है, परंतु उस ऐतिहासिक कालखंड की आत्मा और प्राकृतिक परिवेश को हूबहू उत्पन्न करना मानवीय सीमाओं से परे है।

84. (D) अच्छी तरह से समर्थित निष्कर्ष जो अनुसंधान समस्या का समाधान करते हैं।
संगीत अनुसंधान के सन्दर्भ में "समाधान" का तात्पर्य उन निष्कर्षों से है जो कठोर जाँच, आंकड़ा संग्रह और तार्किक विश्लेषण के पश्चात प्राप्त किए जाते हैं। यह कोई अंतिम सत्य नहीं होता जिसे परिवर्तित न किया जा सके, बल्कि यह उपलब्ध आंकड़ों के आधार पर दिया गया सबसे ठोस उत्तर होता है। एक अच्छा शोध समाधान न केवल समस्या का उत्तर प्रदान करता है, बल्कि भविष्य के अध्ययन हेतु नवीन मार्ग भी प्रशस्त करता है। अकादमिक जगत में निष्कर्ष की प्रामाणिकता उसके पीछे दिए गए तर्कों और साक्ष्यों की सुदृढ़ता पर निर्भर करती है।

85. (C) क्योंकि एक को दूसरे के संदर्भ के बिना पूरी तरह से नहीं समझा जा सकता है।
भारतीय संगीत के समग्र बोध हेतु ग्रंथ और मौखिक परंपरा के मध्य का सह-संबंध अनिवार्य है। ग्रंथ हमें संगीत के व्याकरण और प्राचीन नियमों की आधारशिला प्रदान करते हैं, जबकि मौखिक परंपरा यह प्रदर्शित करती है कि वे नियम व्यवहार में कैसे परिवर्तित होते हैं। बिना प्रदर्शन के ग्रंथ केवल कोरे सिद्धांत मात्र हैं, और बिना शास्त्रीय आधार के प्रदर्शन अपनी प्रगाढ़ता खो सकता है। इन दोनों का परस्पर मिलन ही एक संपूर्ण और जीवंत परंपरा का निर्माण करता है, जिससे संगीत का दार्शनिक और व्यावहारिक पक्ष एक साथ स्पष्ट होता है।

86. (B) स्वर-गुण, बनावट और धीमी गति।
संगीत चिकित्सा में विश्राम और शांति प्रदान करने हेतु संगीत के विशिष्ट तत्वों का चयन अत्यंत महत्वपूर्ण होता है। जब लक्ष्य तनाव न्यून करना हो, तो कोमल स्वर-गुण, सरल बनावट और धीमी गति वाला संगीत सर्वाधिक प्रभावी होता है। इसमें जटिलता और तीव्र उतार-चढ़ाव के स्थान पर निरंतरता और सौम्यता विद्यमान होती है, जो मस्तिष्क को शांत करने में सहायक होती है। काव्यात्मक शब्दों की अनुपस्थिति रोगी को विचलित हुए बिना केवल ध्वनि के साथ गहराई से जुड़ने और गहन विश्राम की स्थिति में पहुँचने में सहायता करती है।

87. (A) III, IV, II, I
संगीत तकनीक का विकास एक क्रमिक ऐतिहासिक प्रक्रिया रही है। इसकी प्रारंभ 19वीं सदी के अंत में वैक्स सिलेंडरों पर यांत्रिक ध्वन्यांकन के साथ हुई, जिसने प्रथम बार ध्वनि को कैद करना संभव बनाया। इसके पश्चात मध्य 20वीं सदी में मल्टी-ट्रैक टेप ध्वन्यांकन आया, जिसने विभिन्न वाद्ययंत्रों को पृथक रिकॉर्ड करने की सुविधा दी। पश्चात में एनालॉग सिंथेसाइज़र ने नवीन इलेक्ट्रॉनिक ध्वनियों का निर्माण किया। अंततः, व्यक्तिगत संगणकों पर अंकीय श्रव्य कार्यशाला के आगमन ने संगीत निर्माण को पूर्णतः अंकीय और सुलभ बना दिया है।

88. (A) मात्रात्मक अनुसंधान संख्यात्मक आंकड़ों का विश्लेषण करता है, जबकि गुणात्मक अर्थ की खोज करता है।
संगीत अनुसंधान में मात्रात्मक और गुणात्मक पद्धतियां पृथक उद्देश्यों की पूर्ति करती हैं। मात्रात्मक शोध सांख्यिकी, सर्वेक्षण और गणना पर आधारित होता है, जैसे किसी राग की लोकप्रियता का आंकड़ा प्रस्तुत करना। इसके विपरीत, गुणात्मक शोध संगीत के पीछे के प्रगाढ़ सामाजिक अर्थों, भावनाओं और सांस्कृतिक अनुभवों को समझने का प्रयास करता है। जहाँ एक ओर मात्रात्मक शोध "कितना" का उत्तर प्रदान करता है, वहीं गुणात्मक शोध "कैसे और क्यों" जैसे गूढ़ प्रश्नों की व्याख्या करता है। ये दोनों पद्धतियां संगीत अध्ययन को पूर्णता देती हैं।

89. (C) लता मंगेशकर पुरस्कार।
सुगम संगीत और लोकप्रिय संगीत की विधा में उत्कृष्ट योगदान देने वाले कलाकारों हेतु लता मंगेशकर पुरस्कार सर्वाधिक प्रतिष्ठित सम्मान माना जाता है। यह पुरस्कार विशेष रूप से उन गायकों और संगीतकारों को दिया जाता है जिन्होंने पार्श्व गायन या स्वतंत्र सुगम संगीत के माध्यम से जनमानस को प्रभावित किया है। चूंकि लता मंगेशकर स्वयं सुगम और चलचित्र संगीत की सर्वोपरि व्यक्तित्व थीं, इसलिए यह सम्मान इस विधा की महत्ता और कलाकार की लोकप्रियता को आधिकारिक

मान्यता प्रदान करने का एक अत्यंत महत्वपूर्ण माध्यम बन चुका है।

90. (A) निरंतर, अनौपचारिक और गुरु के प्रत्यक्ष अवलोकन पर आधारित।
गुरु-शिष्य परंपरा में मूल्यांकन की प्रक्रिया आधुनिक संस्थानों की लिखित परीक्षाओं से पूर्णतः भिन्न होती है। यहाँ गुरु अपने शिष्य की प्रगति का आकलन दैनिक अभ्यास और प्रदर्शन के दौरान निरंतर करते रहते हैं। वह केवल तकनीकी कुशलता ही नहीं, बल्कि शिष्य के धैर्य, समर्पण और कला के प्रति उसकी समझ का भी सूक्ष्मता से निरीक्षण करते हैं। जब गुरु को यह विश्वास हो जाता है कि शिष्य ने एक विशेष स्तर प्राप्त कर लिया है, तभी वह उसे अग्रिम शिक्षा प्रदान करते हैं। यह मूल्यांकन अत्यंत व्यक्तिगत और सूक्ष्म होता है।

91. (D) एक संगीतकार को सटीक संगीतमय तारत्व की पहचान करने या उत्पन्न करने में मदद करना।
संगीत में स्वर की शुद्धता सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्व है, और इसे बनाए रखने हेतु इलेक्ट्रॉनिक ट्यूनर अथवा पिच पाइप जैसे उपकरण अत्यंत सहायक होते हैं। ये उपकरण किसी भी स्वर की सटीक आवृत्ति को मापते हैं और संगीतकार को सूचित करते हैं कि उसका वाद्य यंत्र या आवाज़ सही तारत्व पर है अथवा नहीं। विशेष रूप से वाद्ययंत्रों को ट्यून करने या गायन प्रारंभ करने से पूर्व आधार स्वर को ठीक करने हेतु इनका उपयोग अनिवार्य हो गया है। यह तकनीक कलाकारों को मंच पर और अभ्यास के दौरान आत्मविश्वास प्रदान करती है।

92. (C) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
संगीत एक अत्यंत व्यक्तिगत और भावनात्मक अनुभव है, जिसे वैज्ञानिक रूप से मापना चुनौतीपूर्ण हो सकता है क्योंकि एक ही राग भिन्न लोगों में भिन्न भावनाएं उत्पन्न कर सकता है। इस व्यक्तिपरकता को समझने हेतु शोधकर्ताओं ने नृवंशविज्ञान और घटना विज्ञान जैसी नवीन पद्धतियों को अंगीकार किया है। ये पद्धतियां केवल बाह्य आंकड़ों को नहीं देखतीं, बल्कि यह समझने का प्रयास करती हैं कि संगीत श्रवण करने वाला व्यक्ति उस अनुभव को कैसे अनुभव और व्याख्यायित करता है। यह दृष्टिकोण संगीत अनुसंधान को मानवीय गहराई प्रदान करता है।

93. (C) एक मौखिक परंपरा के लिए ग्रंथ सहायता प्रदान करके सिद्धांत और व्यवहार के बीच की खाई को पाटने के।
विष्णु नारायण भातखंडे और विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने भारतीय संगीत के आधुनिकीकरण में ऐतिहासिक भूमिका निर्वहन की। उन्होंने अनुभव किया कि केवल मौखिक परंपरा पर निर्भर रहने से संगीत के सिद्धांतों में बिखराव आ सकता है। इसलिए, उन्होंने सरल और प्रभावी स्वरलिपि प्रणालियाँ विकसित कीं ताकि रागों और बंदिशों को लिखित रूप में सुरक्षित किया जा सके। उनके इन प्रयासों का मुख्य उद्देश्य संगीत को सामान्य जनता हेतु सुलभ बनाना और प्रदर्शन के व्यवहारिक पक्ष को शास्त्रीय सिद्धांतों के साथ जोड़ना था, जिससे संगीत शिक्षा सुव्यवस्थित हुई।

94. (D) अनुसंधान पद्धति संगीत का वस्तुनिष्ठ और व्यवस्थित अध्ययन करने के लिए उपकरण प्रदान करती है।
संगीत को प्रायः केवल एक कलात्मक अभिव्यक्ति माना जाता है, परंतु अनुसंधान पद्धति इसे एक गंभीर वैज्ञानिक और अकादमिक अनुशासन में परिवर्तित कर देती है। यह पद्धति शोधकर्ताओं को ऐसे उपकरण और ढांचे प्रदान करती है जिनकी सहायता से वे संगीत के इतिहास, ध्वनिकी और सामाजिक प्रभाव का तर्कसंगत अध्ययन कर सकते हैं। व्यवस्थित शोध के बिना संगीत का ज्ञान केवल व्यक्तिगत रायों और कथाओं तक सीमित रह जाता। अनुसंधान पद्धति ही संगीत की जटिलताओं को सुलझाने और उसे वैश्विक स्तर पर एक प्रमाणिक ज्ञान पद्धति बनाने में सहायक है।

95. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
संगीत चिकित्सा को आज एक वैज्ञानिक स्वास्थ्य व्यवसाय के रूप में वैश्विक स्तर पर मान्यता प्राप्त है क्योंकि इसके परिणाम साक्ष्यों पर आधारित होते हैं। यह केवल मनोरंजन हेतु संगीत श्रवण नहीं है, बल्कि एक प्रशिक्षित चिकित्सक द्वारा नियोजित ढंग से किया जाने वाला हस्तक्षेप है। चिकित्सक रोगी की विशिष्ट शारीरिक या मानसिक समस्याओं को दूर करने हेतु विशेष संगीतमय गतिविधियों का उपयोग करता है। इस संपूर्ण प्रक्रिया में रोगी और चिकित्सक के मध्य का संबंध और पूर्व-निर्धारित स्वास्थ्य लक्ष्यों की प्राप्ति सर्वाधिक महत्वपूर्ण होती है।

96. (B) संस्थागत शिक्षण - डिग्री/डिप्लोमा
संगीत शिक्षा की संस्थागत प्रणाली की एक प्रमुख पहचान औपचारिक प्रमाणपत्रों, जैसे उपाधि या पत्रोपाधि, का प्रदान किया जाना है। यह प्रणाली एक छात्र की शैक्षणिक योग्यता और पाठ्यक्रम के सफल समापन को आधिकारिक रूप से प्रमाणित करती है। इसके विपरीत, गंडा-बंधन और अनौपचारिक मूल्यांकन गुरु-शिष्य परंपरा की विशेषताएं हैं। वार्षिक परीक्षा और सभी हेतु एक जैसा निश्चित पाठ्यक्रम भी संस्थागत शिक्षण के अनिवार्य अंग हैं। अतः उपाधि और पत्रोपाधि प्रदान करना आधुनिक संगीत संस्थानों का एक मुख्य परिभाषित लक्षण माना जाता है।

97. (B) ऑडियो के टुकड़ों को रिकॉर्ड करने, उनमें बदलाव करने और उन्हें फिर से चलाने की।
इलेक्ट्रॉनिक संगीत निर्माण में सैंपलर एक अत्यंत बहुमुखी उपकरण है जो संगीतकारों को किसी भी ध्वनि को अंकित करने और उसे संगीतमय ढंग से उपयोग करने की स्वतंत्रता प्रदान करता है। एक संगीतकार किसी पक्षी की चहचहाहट या किसी वाद्य यंत्र के एक विशेष स्वर को 'सैंपल' कर सकता है और फिर उसे कीबोर्ड के माध्यम से विभिन्न तारत्व पर बजा सकता है। यह तकनीक ध्वनि संपादन और नवाचार के अनंत द्वार खोलती है, जिससे संगीत की बनावट और उसके प्रभाव को अपनी इच्छानुसार पूर्णतः परिवर्तित करना संभव हो जाता है।

98. (A) महत्वपूर्ण और शोध योग्य।
संगीत के क्षेत्र में एक प्रभावी अनुसंधान समस्या वह होती है जिसका अध्ययन करना न केवल महत्वपूर्ण हो, बल्कि जिसके

हेतु साक्ष्य और आंकड़ा एकत्र करना भी संभव हो। शोध समस्या को स्पष्ट रूप से परिभाषित किया जाना चाहिए ताकि उस पर वैज्ञानिक ढंग से कार्य किया जा सके। केवल व्यक्तिगत शिकायतें या ऐसे प्रश्न जिनका उत्तर साक्ष्यों से नहीं दिया जा सकता, अच्छे शोध विषय नहीं हो सकते। एक शोध योग्य समस्या वह है जो संगीत के क्षेत्र में विद्यमान ज्ञान की न्यूनता को दूर करे और नवीन एवं सार्थक निष्कर्ष प्रदान करे।

99. (C) मौखिक परंपरा।
जब संगीत का ज्ञान लिखित दस्तावेजों के स्थान पर केवल प्रदर्शन, श्रवण और अनुकरण के माध्यम से पीढ़ियों तक हस्तांतरित होता है, तो इसे मौखिक परंपरा कहा जाता है। भारतीय शास्त्रीय संगीत सदियों तक इसी पद्धति से जीवित रहा है, जहाँ गुरु अपने शिष्यों को प्रत्यक्ष रूप से स्वर और बंदिशें सिखाते थे। यह परंपरा स्मृति और निरंतर अभ्यास पर अत्यधिक निर्भर करती है। मौखिक परंपरा की मुख्य विशेषता इसकी जीवंतता और लचीलापन है, जो प्रत्येक कलाकार को परंपरा के भीतर रहते हुए अपनी व्यक्तिगत अभिव्यक्ति जोड़ने की अनुमति देती है।

100. (D) लयबद्ध प्रवेश के माध्यम से भाषण और मोटर कार्यों में सुधार करना।
आघात से उबरने वाले रोगियों हेतु संगीत चिकित्सा एक अत्यंत प्रभावशाली पुनर्वास उपकरण सिद्ध होती है। संगीत की लयबद्ध प्रकृति मस्तिष्क के उन भागों को सक्रिय करती है जो गति और बोलने को नियंत्रित करते हैं। लय के साथ अभ्यास करने से रोगियों को चलने और अपनी मांसपेशियों पर नियंत्रण प्राप्त करने में सहायता मिलती है। इसी प्रकार, गायन के माध्यम से भाषण संबंधी समस्याओं को भी सुधारा जा सकता है। यह पद्धति शारीरिक अक्षमताओं को दूर करने हेतु संगीत के ध्वन्यात्मक और लयबद्ध गुणों का वैज्ञानिक एवं चिकित्सकीय उपयोग करती है।

101. (C) तानसेन सम्मान।
तानसेन सम्मान का नाम संगीत सम्राट तानसेन के नाम पर रखा गया है, जिनका ऐतिहासिक संबंध मध्य प्रदेश के ग्वालियर नगर से रहा है। वे ग्वालियर घराने की संगीत परंपरा के सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्तंभों में से एक माने जाते हैं। मध्य प्रदेश सरकार द्वारा दिया जाने वाला यह पुरस्कार शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में सर्वोच्च सम्मानों में से एक है। यह पुरस्कार उन कलाकारों को समर्पित है जिन्होंने तानसेन की विरासत को आगे बढ़ाकर हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत की शुद्धता तथा गरिमा को बनाए रखने में ऐतिहासिक और महत्वपूर्ण भूमिका निर्वहन की है।

102. (B) अनुशासन, मूल्यों और एक एकीकृत जीवन शैली में निर्देश।
गुरु-शिष्य परंपरा में संगीत सीखना केवल प्राविधिक कौशल प्राप्त करना नहीं है, बल्कि यह व्यक्तित्व के सर्वांगीण विकास की एक पवित्र प्रक्रिया है। इसमें गुरु अपने शिष्य को संगीत के साथ-साथ जीवन के नैतिक मूल्य, अनुशासन और विनम्रता की शिक्षा भी प्रदान करते हैं। शिष्य गुरु के सानिध्य में रहकर कला को अपनी दिनचर्या और जीवनशैली का अभिन्न अंग बनाना सीखता है। यह 'समग्र' दृष्टिकोण ही एक ऐसे कलाकार का निर्माण करता है जिसकी कला उसके चरित्र और आध्यात्मिक गहराई को प्रतिबिंबित करती है, जो किताबी ज्ञान से संभव नहीं।

103. (D) लय और ताल।
इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों द्वारा किसी लयबद्ध चक्र को निरंतर आवर्तित करने की सुविधा छात्रों हेतु अत्यंत उपयोगी होती है। विशेष रूप से ताल और लय के अभ्यास के दौरान, छात्र एक स्थिर तालबद्ध आधार का उपयोग कर सकते हैं और उसके साथ अपनी रचनाओं या तानों का निरंतर अभ्यास कर सकते हैं। यह उन्हें अपनी लय को नियंत्रित करने और जटिल तालों के साथ सामंजस्य स्थापित करने में सहायता करता है। निरंतर पुनरावृत्ति के कारण छात्र के भीतर समय की माप और लयबद्ध सटीकता का विकास अत्यंत तीव्र गति से होने लगता है।

104. (A) केवल I और II
संगीत अनुसंधान न केवल वर्तमान को समझने में सहायता करता है, बल्कि यह प्राचीन ध्वन्यांकन और ग्रंथों के विश्लेषण के माध्यम से विलुप्त हो चुके संगीत रूपों को पुनर्जीवित करने में भी सक्षम है। एक अच्छी शोध समस्या का विशिष्ट और सुस्पष्ट होना आवश्यक है ताकि उस पर गहराई से कार्य किया जा सके। यद्यपि, शोध के निष्कर्ष सदैव साधारण 'हाँ' या 'नहीं' में नहीं होते, बल्कि वे अक्सर जटिल विश्लेषण और साक्ष्यों की व्याख्या पर आधारित होते हैं। संगीत की सूक्ष्मताओं के कारण अनुसंधान समाधान सदैव बहुआयामी और तर्कसंगत होते हैं।

105. (C) एक अद्वितीय वंश-आधारित शैली और सौंदर्यशास्त्र का महत्व।
'घराना' प्रणाली भारतीय संगीत की मौखिक परंपरा का एक अनूठा उदाहरण है जो विशिष्टता और निरंतरता पर बल देती है। प्रत्येक घराना अपने गुरुओं द्वारा विकसित एक विशेष गायकी या वादन शैली का प्रतिनिधित्व करता है, जिसमें स्वरों के प्रयोग और राग के प्रस्तुतीकरण का अपना पृथक सौंदर्यशास्त्र होता है। यह प्रणाली सुनिश्चित करती है कि संगीत की विभिन्न धाराएं अपनी मौलिक पहचान बनाए रखें। मौखिक संचरण के माध्यम से ही इन सूक्ष्म घरानागत विशेषताओं को सुरक्षित रखा गया है, जिससे शास्त्रीय संगीत में विविधता और प्रगाढ़ गहराई बनी रहती है।

106. (C) P-3, Q-4, R-1, S-2
संगीत चिकित्सा में विभिन्न स्वास्थ्य लक्ष्यों को प्राप्त करने हेतु विशिष्ट हस्तक्षेपों का उपयोग किया जाता है। तनाव न्यून करने हेतु शांत और धीमी गति वाला संगीत श्रवण सर्वाधिक प्रभावी है, जबकि मोटर कौशल में सुधार हेतु वाद्य यंत्र बजाने का अभ्यास किया जाता है। सामाजिक कौशल संवर्धन हेतु सामूहिक गायन एक उत्कृष्ट माध्यम है क्योंकि यह आपसी सहयोग को प्रोत्साहन प्रदान करता है। इसी प्रकार, संज्ञानात्मक उत्तेजना हेतु नवीन गीत सीखना और उनके बोलों का विश्लेषण करना रोगी की मानसिक सक्रियता और एकाग्रता को प्रभावी ढंग से बढ़ाता है।

ऐतिहासिक जड़ों और शास्त्रीय आधार की भी पूर्ण सूचना हो। यह संतुलित शिक्षा एक ऐसे सर्वांगीण संगीतकार या विद्वान को जन्म देती है जो कला को केवल प्रस्तुत ही नहीं करता, अपितु उसे समझता भी है।

140. (B) संगीत के निर्माण, प्रदर्शन और संरक्षण के उपकरण।
संगीत के क्षेत्र में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों की उपयोगिता बहुआयामी मानी जाती है। ये तकनीकें संगीतकारों को नवीन ध्वनियाँ निर्मित करने और जटिल रचनाओं को सरलता से व्यवस्थित करने में सहायता प्रदान करती हैं। मंच पर प्रदर्शन के दौरान ये ध्वनि को सुस्पष्ट और शक्तिशाली बनाने के साधन प्रदान करते हैं। इसके अतिरिक्त, प्राचीन ध्वन्यांकन के संरक्षण और अंकीय संग्रह के माध्यम से ये हमारी सांस्कृतिक विरासत को भविष्य हेतु सुरक्षित रखते हैं। तकनीक मनुष्य की रचनात्मकता का स्थान नहीं ग्रहण करती, बल्कि उसे अभिव्यक्त करने के नवीन मार्ग प्रशस्त करती है।

141. (B) P-2, Q-1, R-3, S-4
मध्य प्रदेश सरकार के विभिन्न संगीत पुरस्कार पृथक विशिष्टताओं को मान्यता प्रदान करते हैं। तानसेन सम्मान हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत के साधकों हेतु सर्वोच्च सम्मान है। लता मंगेशकर पुरस्कार सुगम और लोकप्रिय संगीत में उत्कृष्टता का प्रतीक माना जाता है। कुमार गंधर्व सम्मान अक्सर उन युवा कलाकारों को दिया जाता है जिन्होंने शास्त्रीय परंपरा में नवीन प्रयोग किए हों। वहीं कालिदास सम्मान व्यापक रूप से विभिन्न शास्त्रीय कलाओं के दिग्गजों को सम्मानित करता है। ये पुरस्कार सामूहिक रूप से भारतीय संगीत की विविधता और उसकी निरंतरता को प्रोत्साहित करते हैं।

142. (D) सामाजिक कलंक और बदलते संरक्षण।
किसी वाद्य यंत्र या संगीत शैली के ह्रास के पीछे अक्सर प्रगाढ़ सामाजिक और आर्थिक कारण विद्यमान होते हैं। 20वीं सदी में सारंगी के उपयोग में आई न्यूनता का मुख्य कारण राजसी संरक्षण का समापन और इस वाद्य यंत्र के साथ संबद्ध कुछ सामाजिक भ्रांतियां थीं। इसके अतिरिक्त, हारमोनियम जैसे सरल वाद्यों के आगमन ने भी इसका स्थान ले लिया। ऐतिहासिक अनुसंधान के माध्यम से इन कारकों का विश्लेषण करने से हमें यह समझने में सहायता मिलती है कि कैसे परिवर्तित होती सामाजिक प्राथमिकताएं किसी समृद्ध परंपरा के अस्तित्व को प्रभावित कर सकती हैं।

143. (A) यह नए संदर्भों, दर्शकों और कलात्मक संवेदनाओं के अनुकूल हो सकती है।
मौखिक परंपरा की सफलता का रहस्य उसकी अनुकूलन क्षमता में निहित माना जाता है। चूंकि यह लिखित दस्तावेजों में आबद्ध नहीं है, इसलिए कलाकार इसे समकालीन समय और दर्शकों की रुचि के अनुसार ढाल सकता है। यह प्रत्येक कलाकार को परंपरा के मूल नियमों को सुरक्षित रखते हुए भी उसमें अपना नवीन दृष्टिकोण और नवीन सौंदर्यबोध संयोजित करने की अनुमति प्रदान करती है। यही लचीलापन सुनिश्चित करता है कि संगीत सदियों प्राचीन होने के उपरांत भी प्रत्येक नवीन युग में प्रासंगिक और जीवंत बना रहे, जिससे वह कभी अप्रासंगिक नहीं होता।

144. (B) क्लाइंट एकाग्र और निर्देशित तरीके से संगीत सुनता है।
ग्रहणशील संगीत चिकित्सा एक ऐसी पद्धति है जहाँ रोगी सक्रिय रूप से संगीत निर्माण के स्थान पर उसे ध्यानपूर्वक श्रवण करने पर केंद्रित होता है। चिकित्सक विशेष रूप से चयनित संगीत प्रस्तुत करता है जो रोगी के तनाव को न्यून करने या उसकी भावनाओं को उत्तेजित करने हेतु होता है। श्रवण की यह प्रक्रिया एक निर्देशित अनुभव हो सकती है जहाँ रोगी को संगीत के साथ विशेष दृश्यों या भावनाओं की कल्पना करने हेतु कहा जाता है। यह तकनीक विशेष रूप से उन रोगियों हेतु उपयोगी है जो शारीरिक रूप से सक्रिय होने में असमर्थ हैं।

145. (B) आधुनिक अर्थव्यवस्था में गुरु और शिष्य दोनों के लिए आर्थिक व्यवहार्यता।
गुरु-शिष्य परंपरा में एक शिष्य वर्षों तक गुरु के सानिध्य में निवास करता है, जो आज की प्रतिस्पर्धी और व्यावसायिक अर्थव्यवस्था में एक वृहद चुनौती है। पारंपरिक काल में गुरुओं को राजसी संरक्षण प्राप्त था, जिससे वे निस्वार्थ भाव से विद्या दान कर सकते थे। परंतु वर्तमान में गुरु और शिष्य दोनों को अपनी जीविका हेतु आर्थिक स्थिरता की आवश्यकता होती है। दीर्घ अवधि तक बिना किसी निश्चित आय के केवल साधना में लीन रहना अत्यंत कठिन हो गया है, जो इस प्राचीन पद्धति के अस्तित्व हेतु एक गंभीर संकट की स्थिति है।

146. (A) लाइव, लेयर्ड संगत बनाने के लिए लूप स्टेशन का उपयोग करना।
आधुनिक मंच प्रदर्शन में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों का उपयोग कलाकार की रचनात्मकता को एक नवीन ऊँचाई प्रदान करता है। लूप स्टेशन जैसे उपकरण एक एकल कलाकार को अपनी ही आवाज़ या वाद्य यंत्र के विभिन्न खंडों को अंकित करने और उन्हें एक साथ बजाने की सुविधा प्रदान करते हैं। इससे एक ही व्यक्ति मंच पर एक संपूर्ण समूह जैसा प्रभाव उत्पन्न कर सकता है। यह तकनीक प्रदर्शन को अधिक समृद्ध और आकर्षक बनाती है, जिससे श्रोताओं को एक अनूठा और जटिल ध्वनि अनुभव प्राप्त होता है, जो पारंपरिक विधियों से प्रायः संभव नहीं था।

147. (C) नृवंशविज्ञान संबंधी अनुसंधान।
नृवंशविज्ञान संगीत अनुसंधान की वह पद्धति है जिसमें शोधकर्ता किसी विशिष्ट सांस्कृतिक समूह के भीतर दीर्घ अवधि तक रहकर उनके संगीत का प्रत्यक्ष अनुभव प्राप्त करता है। यहाँ शोधकर्ता केवल एक बाह्य दर्शक नहीं होता, बल्कि वह समुदाय के दैनिक जीवन और उत्सवों का अंग बनकर यह समझता है कि संगीत उनके सामाजिक संबंधों और मान्यताओं को कैसे प्रतिबिंबित करता है। यह गहराई से की गई जाँच संगीत को केवल स्वरों के रूप में नहीं, बल्कि एक जीवंत सांस्कृतिक विरासत के रूप में प्रस्तुत करती है, जो साक्षात्कारों से कहीं अधिक विस्तृत है।

115. (C) ध्वनि में मौजूद विभिन्न आवृत्तियों के आयाम को दृश्यमान बनाने के लिए।
स्पेक्ट्रम विश्लेषक एक परिष्कृत इलेक्ट्रॉनिक उपकरण है जिसका उपयोग ध्वनि के वैज्ञानिक विश्लेषण हेतु किया जाता है। यह उपकरण ध्वनि तरंगों को उनके आवृत्ति घटकों में विभाजित करता है और उन्हें एक ग्राफ या पटल पर प्रदर्शित करता है। संगीत अनुसंधान और श्रव्य अभियांत्रिकी में इसका महत्व इसलिए है क्योंकि यह शोधकर्ता को यह देखने में सहायता करता है कि किसी विशेष स्वर या वाद्य यंत्र में कौन-सी आवृत्तियाँ सर्वाधिक प्रभावशाली हैं। यह ध्वनि की गुणवत्ता, स्वर-गुण और प्रतिध्वनि का वस्तुनिष्ठ विश्लेषण करने हेतु एक अनिवार्य वैज्ञानिक उपकरण माना जाता है।

116. (D) एक ही संगीतकार, संस्थान या घटना की गहन, विस्तृत जांच।
संगीत अनुसंधान में 'वृत्त अध्ययन' (केस स्टडी) एक ऐसी पद्धति है जिसमें किसी विशेष विषय की अत्यंत गहराई और सूक्ष्मता से जाँच की जाती है। उदाहरण हेतु, किसी एक महान संगीतकार के जीवन, उसकी रचना प्रक्रिया और उसकी विशिष्ट शैली का पूर्ण विवरण एक वृत्त अध्ययन हो सकता है। यह पद्धति केवल सतही सूचना के स्थान पर उस विषय के पीछे के कारणों और परिणामों का विस्तृत विश्लेषण प्रदान करती है। यह संगीत के इतिहास और उसकी व्यावहारिक बारीकियों को एक विशिष्ट सन्दर्भ में समझने का एक अत्यंत प्रभावी और विश्वसनीय शैक्षणिक मार्ग है।

117. (D) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
संगीत के ज्ञान को संरक्षित करने की दोनों विधियां अपने अस्तित्व हेतु पृथक आधारों पर निर्भर हैं। मौखिक परंपरा का जीवन मानवीय श्रृंखला पर टिका है; यदि गुरु अपने ज्ञान को अग्रिम पीढ़ी को हस्तांतरित नहीं करते, तो वह परंपरा समाप्त हो सकती है। इसके विपरीत, ग्रंथ परंपरा भौतिक वस्तुओं जैसे कागज या अंकीय माध्यमों पर आधारित है। जहाँ मौखिक परंपरा अपनी जीवंतता हेतु निरंतर अभ्यास और स्मृति की मांग करती है, वहीं ग्रंथ परंपरा ऐतिहासिक तथ्यों को स्थिर रूप में सुरक्षित रखने हेतु भौतिक और तकनीकी संरक्षण की मांग करती है।

118. (B) गैर-संगीतमय स्वास्थ्य लक्ष्यों के लिए संगीत का उपयोग करने वाली व्यवस्थित प्रक्रिया।
संगीत चिकित्सा की सर्वाधिक बड़ी विशेषता यह है कि यहाँ संगीत स्वयं में अंतिम लक्ष्य नहीं है, बल्कि वह स्वास्थ्य सुधारने का एक माध्यम मात्र है। इसका मुख्य उद्देश्य संगीत के तत्वों के माध्यम से रोगी के शारीरिक, मानसिक या भावनात्मक स्वास्थ्य को श्रेष्ठ बनाना होता है। यह एक व्यवस्थित प्रक्रिया है जिसमें एक प्रशिक्षित चिकित्सक रोगी की स्थिति का आकलन करता है और फिर विशिष्ट चिकित्सीय लक्ष्यों को प्राप्त करने हेतु विशेष संगीत सत्रों का आयोजन करता है। यहाँ सफलता का पैमाना कलात्मक निपुणता नहीं, बल्कि स्वास्थ्य सुधार है।

119. (D) बड़े पैमाने पर संगीत शिक्षकों और शोधकर्ताओं का प्रशिक्षण।
संस्थागत संगीत शिक्षा ने शास्त्रीय संगीत को केवल प्रदर्शन तक सीमित न रखकर उसे एक अकादमिक आजीविका के रूप में विकसित किया है। इन संस्थानों के माध्यम से सहस्रों प्रशिक्षित संगीत शिक्षक और शोधकर्ता तैयार हुए हैं जिन्होंने संपूर्ण राष्ट्र में संगीत के ज्ञान का प्रसार किया है। यह व्यवस्था सुनिश्चित करती है कि संगीत की शिक्षा केवल कुछ चुनिंदा व्यक्तियों तक सीमित न रहे, बल्कि यह समाज के व्यापक वर्गों हेतु एक व्यवस्थित शिक्षा के रूप में सुलभ हो। इसने संगीत के वैज्ञानिक अध्ययन और उसके सैद्धांतिक विकास को नवीन गति प्रदान की है।

120. (A) प्रदर्शन की क्षणिक प्रकृति और दस्तावेजीकरण की कठिनाई।
संगीत अनुसंधान में एक बड़ी बाधा यह है कि संगीत एक 'समय-आधारित' कला है जो केवल प्रदर्शन के दौरान ही अस्तित्व में रहती है। एक बार प्रदर्शन समाप्त हो जाने पर, उसकी सूक्ष्म बारीकियों और भावनात्मक आवेग को केवल स्मृति में ही संजोया जा सकता है। यद्यपि आधुनिक ध्वन्यांकन तकनीक ने इसे कुछ सीमा तक सुलझाया है, परंतु सजीव प्रदर्शन की सजीवता और तात्कालिकता को पूर्णतः ग्रहण करना और उसका अकादमिक दस्तावेजीकरण करना आज भी शोधकर्ताओं हेतु एक जटिल चुनौती है। संगीत की यही क्षणिक प्रकृति इसे अध्ययन हेतु विशिष्ट बनाती है।

121. (C) कलात्मक योग्यता को पहचानने और सांस्कृतिक विरासत को संरक्षित करने का एक मंच।
राज्य सरकारों द्वारा प्रदान किए जाने वाले प्रमुख संगीत पुरस्कार केवल सम्मान का प्रतीक नहीं हैं, बल्कि वे राष्ट्र की अमूल्य कलात्मक विरासत को संरक्षित करने का एक महत्वपूर्ण प्रयास हैं। ये पुरस्कार उन कलाकारों को प्रोत्साहित करते हैं जिन्होंने शास्त्रीय परंपराओं को जीवित रखने में अपना संपूर्ण जीवन समर्पित किया है। इन पुरस्कारों के माध्यम से समाज में शास्त्रीय संगीत के प्रति जागरूकता संवर्धित होती है और यह कलाकारों को अपनी कला में और अधिक उत्कृष्टता प्राप्त करने की प्रेरणा देता है। यह सांस्कृतिक गौरव और कला की निरंतरता सुनिश्चित करने का सशक्त माध्यम है।

122. (A) II, IV, I, III
संगीत सीखने की पद्धतियां पारंपरिक से आधुनिक की ओर एक क्रमिक विकास प्रदर्शित करती हैं। सर्वाधिक प्राचीन पद्धति गुरुकुल में गुरु के साथ निवास करना है, जहाँ निरंतर सीखना संभव था। इसके पश्चात व्यक्तिगत शिक्षण आया जो एक निश्चित शुल्क और समय पर आधारित था। आधुनिक समय में संगीत महाविद्यालयों में सामूहिक कक्षाओं की प्रारंभ हुई जिसने शिक्षा का लोकतंत्रीकरण किया। सर्वाधिक नवीन और तकनीक-आधारित पद्धति ऑनलाइन वीडियो मॉड्यूल हैं, जो अंकीय होने के उपरांत भी बहुत व्यापक पहुँच रखते हैं और आधुनिक समय की आवश्यकता पूर्ण करते हैं।

107. (D) अंतःविषय अध्ययन के अवसर और विशाल पुस्तकालय संसाधन।
विश्वविद्यालय आधारित संगीत विभागों का सर्वाधिक लाभ उनकी शैक्षणिक व्यापकता और संसाधनों की प्रचुर उपलब्धता है। यहाँ छात्रों को न केवल संगीत सीखने को मिलता है, बल्कि वे इसे अन्य विषयों जैसे मनोविज्ञान, समाजशास्त्र या तकनीक के साथ जोड़कर भी अध्ययन कर सकते हैं। विशाल पुस्तकालयों में विद्यमान दुर्लभ पुस्तकें, शोध पत्र और ध्वन्यांकन संग्रह विद्यार्थियों को संगीत के सैद्धांतिक और ऐतिहासिक पक्षों का गहन अध्ययन करने का अवसर प्रदान करते हैं। यह वातावरण एक शोधकर्ता और परिपक्व कलाकार के निर्माण हेतु अनुकूल होता है।

108. (B) "राग मारवा और राग पूरिया के बीच संरचनात्मक और मधुर संबंध क्या है?"
संगीत अनुसंधान हेतु एक आदर्श समस्या वह होती है जिसे साक्ष्यों और विश्लेषण के माध्यम से जांचा जा सके। दो रागों के मध्य संरचनात्मक और मधुर संबंधों का अध्ययन करना एक स्पष्ट और वैज्ञानिक समस्या है, जिसमें शोधकर्ता स्वरों के प्रयोग, चलन और वादी-संवादी जैसे तत्वों की तुलना कर सकता है। इसके विपरीत, व्यक्तिगत रुचि या अत्यधिक सामान्य प्रश्न अनुसंधान का विषय नहीं बन सकते। स्पष्टता और विशिष्टता ही किसी समस्या को सार्थक शोध की दिशा प्रदान करती है और निष्कर्ष को अकादमिक प्रमाणिकता प्रदान करती है।

109. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय शास्त्रीय संगीत में एक ही राग को पृथक घरानों के कलाकार अपनी विशिष्ट शैली में प्रस्तुत करते हैं। इसका मुख्य कारण मौखिक परंपरा है, जहाँ प्रत्येक घराने के गुरुओं ने रागों की अपनी अनूठी सौंदर्यवादी व्याख्याएँ विकसित की हैं। ये सूक्ष्म भिन्नताएँ, जैसे स्वरों का विशेष लगाव या विशिष्ट तानें, पीढ़ियों से शिष्यों को सिखाई जाती रही हैं। यही कारण है कि मौखिक संचरण न केवल परंपरा को सुरक्षित रखता है, बल्कि उसे विविधता और रचनात्मकता भी प्रदान करता है, जिससे एक ही राग के अनेक वर्ण देखने को मिलते हैं।

110. (D) भावना और विश्राम जैसी व्यक्तिपरक प्रतिक्रियाओं को मात्रात्मक रूप से मापने में कठिनाई।
संगीत चिकित्सा के क्षेत्र में सर्वाधिक बड़ी चुनौती यह है कि संगीत का प्रभाव प्रत्येक व्यक्ति पर पृथक हो सकता है। किसी व्यक्ति हेतु जो संगीत आरामदायक है, वह अन्य हेतु अप्रिय भी हो सकता है। चूंकि भावनाएं और मानसिक शांति पूर्णतः व्यक्तिपरक अनुभव हैं, इसलिए उन्हें संख्यात्मक या मात्रात्मक आंकड़ों में सटीक रूप से मापना अत्यंत दुष्कर होता है। शोधकर्ताओं को इन सूक्ष्म प्रतिक्रियाओं का आकलन करने हेतु अक्सर जटिल मनोवैज्ञानिक उपकरणों और गुणात्मक विधियों का आश्रय लेना पड़ता है, जो इस क्षेत्र की प्रमुख अकादमिक चुनौती है।

111. (A) एक छात्र अपनी पिच सटीकता पर तत्काल प्रतिपुष्टि प्राप्त करने के लिए मोबाइल ऐप का उपयोग कर रहा है।
आधुनिक संगीत शिक्षा में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों की उपयोगिता विद्यार्थियों को त्वरित और सटीक सूचना देने में निहित है। चलभाष अनुप्रयोग अब ध्वनि की आवृत्ति को माप सकते हैं, जिससे छात्र को यह तुरंत ज्ञात हो जाता है कि उसका स्वर शुद्ध है अथवा नहीं। यह 'तत्काल प्रतिपुष्टि' छात्र को अपनी त्रुटियों को तुरंत सुधारने और बिना किसी शिक्षक के भी प्रभावी ढंग से अभ्यास करने में सक्षम बनाती है। यह तकनीक सीखने की प्रक्रिया को अधिक वस्तुनिष्ठ और तीव्र बनाती है, जो पारंपरिक शिक्षण के साथ मिलकर संगीत स्तर को संवर्धित करती है।

112. (B) एक ऐसी परंपरा जहाँ सिद्धांत और व्यवहार निरंतर संवाद में हैं।
भारतीय संगीत की जीवंतता 'शास्त्र' (सिद्धांत) और 'प्रयोग' (व्यावहारिक प्रदर्शन) के अटूट संबंध में विद्यमान है। शास्त्र संगीत के व्याकरण और नियमों का आधार प्रदान करते हैं, जबकि प्रयोग उन नियमों को मंच पर कलात्मक रूप में प्रस्तुत करता है। यह संवाद निरंतर चलता रहता है, जहाँ प्रदर्शन के नवीन प्रयोग समय के साथ शास्त्रों में सम्मिलित कर लिए जाते हैं और शास्त्र प्रदर्शन को एक शास्त्रीय गरिमा प्रदान करते हैं। यह समन्वय ही सुनिश्चित करता है कि संगीत अपनी जड़ों से जुड़े रहने के साथ आधुनिक संवेदनाओं के साथ विकसित हो।

113. (B) सुगम शास्त्रीय और सुगम संगीत।
लता मंगेशकर पुरस्कार विशेष रूप से उन कलाकारों को सम्मानित करने हेतु है जिन्होंने संगीत की सुगम विधाओं में अपनी विशिष्ट पहचान निर्मित की है। इसमें पार्श्व गायन, ग़ज़ल, भजन और सुगम शास्त्रीय संगीत जैसे क्षेत्र सम्मिलित हैं जो शास्त्रीय रागों पर आधारित होने के उपरांत भी जनमानस के मध्य अधिक लोकप्रिय और श्रवण में सरल होते हैं। यह पुरस्कार उन संगीतकारों की रचनात्मकता को मान्यता प्रदान करता है जिन्होंने अपनी आवाज़ या रचनाओं के माध्यम से सुगम संगीत को समृद्ध किया है और उसे हमारी सांस्कृतिक चेतना का अभिन्न भाग बनाया है।

114. (A) एक 'गुरुकुल' परिवेश में गुरु के साथ रहने और सीखने वाला शिष्य।
संस्थागत संगीत शिक्षण उन व्यवस्थाओं को संदर्भित करता है जहाँ शिक्षा एक औपचारिक संगठन, जैसे विश्वविद्यालय या अकादमी के माध्यम से प्रदान की जाती है। इन संस्थानों में एक निश्चित समय सारणी, पाठ्यक्रम और प्रशासकीय ढांचा विद्यमान होता है। इसके विपरीत, गुरुकुल में गुरु के साथ रहकर सीखना एक पारंपरिक और अनौपचारिक पद्धति है जो किसी संस्थागत नियमों के स्थान पर गुरु की जीवनशैली और व्यक्तिगत मार्गदर्शन पर आधारित होती है। यहाँ सीखना एक पारिवारिक और आध्यात्मिक अनुभव है, जो आधुनिक संस्थानों की औपचारिक संरचना से सर्वथा भिन्न है।

ऐतिहासिक अस्पष्टता से उत्पन्न हो सकती है जिसे सुलझाना अनिवार्य हो। यद्यपि संगीत एक व्यक्तिपरक कला है, तथापि व्यवस्थित अनुसंधान पद्धति का उपयोग करके इसके विषय में वस्तुनिष्ठ निष्कर्ष प्रतिपादित किए जा सकते हैं। एक सफल शोध वह है जो ठोस साक्ष्यों के आधार पर ऐसा समाधान प्रस्तुत करे जिसे तर्क की कसौटी पर परखा जा सके। अतः संगीत केवल भावनाओं का विषय नहीं है, बल्कि यह गंभीर बौद्धिक अन्वेषण का क्षेत्र भी है।

132. (D) तात्कालिकता और अभिव्यक्ति द्वारा पूरित एक बुनियादी ढांचा।
संगीत में लिखित ग्रंथ और प्रदर्शन के मध्य का संबंध अत्यंत लचीला और गतिशील होता है। एक ग्रंथ या स्वरलिपि केवल एक मूल ढांचा प्रदान करती है, जैसे राग के नियम या बंदिश के बोल। वास्तविक प्रदर्शन में कलाकार अपनी व्यक्तिगत कल्पना, तात्कालिक आलाप और भावनात्मक प्रगाढ़ता से उस ढांचे में प्राण फूँकता है। बिना लिखित संरचना के प्रदर्शन दिशाहीन हो सकता है, परंतु बिना कलाकार की अभिव्यक्ति के लिखित संगीत केवल एक निर्जीव संकेत है। इन दोनों का संतुलन ही भारतीय संगीत की वास्तविक सुंदरता और कलात्मकता का आधार है।

133. (C) क्लाइंट संगीत बनाने में संलग्न होता है, जैसे गायन, वाद्ययंत्र बजाना, या तात्कालिक रचना।
सक्रिय संगीत चिकित्सा में रोगी केवल एक श्रोता मात्र नहीं होता, बल्कि वह संगीत की प्रक्रिया में पूर्णतः सम्मिलित होता है। इसमें रोगी को स्वयं गायन, वाद्य यंत्र बजाने या अपनी धुन निर्मित करने हेतु प्रोत्साहित किया जाता है। यह गतिविधि रोगी को अपनी भावनाओं को प्रत्यक्ष रूप से अभिव्यक्त करने और शारीरिक गतिविधियों में सुधार करने का अवसर प्रदान करती है। इस प्रक्रिया के माध्यम से रोगी के भीतर आत्मविश्वास संवर्धित होता है और उसे अपनी रचनात्मक शक्ति का अनुभव होता है, जो उसके मानसिक और शारीरिक सुधार हेतु अत्यंत फलदायक सिद्ध होता है।

134. (B) तेज गति वाली, वैश्वीकृत दुनिया के अनुकूल होने की कठिनाई।
गुरु-शिष्य परंपरा अपनी गहन साधना और वर्षों के समर्पण हेतु विख्यात है, परंतु वर्तमान की तीव्र गति वाली दुनिया में इस धैर्य को अक्षुण्ण रखना एक बड़ी चुनौती है। आधुनिक जीवन की व्यस्तता, आर्थिक दबाव और सूचनाओं की त्वरित गति इस पारंपरिक पद्धति के शांत और दीर्घकालिक स्वभाव के विपरीत कार्य करती है। वर्तमान में विद्यार्थी और गुरु दोनों हेतु सीखने के उस प्राचीन और धीमे ढंग को बनाए रखना दुष्कर हो गया है। इस प्राचीन परंपरा को आधुनिक युग की आवश्यकताओं के साथ सामंजस्य स्थापित करना ही इसकी निरंतरता हेतु मुख्य प्रश्न है।

135. (D) एक प्रोटोकॉल जो इलेक्ट्रॉनिक वाद्ययंत्रों और कंप्यूटरों को संगीत संबंधी जानकारी साझा करने की अनुमति देता है।
मिडी आधुनिक संगीत तकनीक में एक क्रांतिकारी भाषा है जो विभिन्न इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों को परस्पर संवाद करने में सक्षम बनाती है। यह स्वयं में कोई ध्वनि नहीं है, बल्कि यह अंकीय संकेतों का एक समूह है जो संगणक को सूचित करता है कि कौन-सा स्वर, कितनी अवधि तक और किस गति से बजाया जाना है। इसके माध्यम से एक संगीतकार अपने कीबोर्ड से संगणक के भीतर विद्यमान सहस्रों पृथक वाद्ययंत्रों की ध्वनि उत्पन्न कर सकता है। इसने संगीत की रचना और संपादन को अभूतपूर्व रूप से सुलभ और लचीला बना दिया है, जिससे नवाचार संभव हुआ है।

136. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
संगीत को एक गंभीर अकादमिक विषय के रूप में प्रतिष्ठित करने हेतु अनुसंधान पद्धति का उपयोग अत्यंत महत्वपूर्ण है। केवल व्यक्तिगत राय या प्रशंसा के आधार पर किसी कला का पूर्ण अध्ययन संभव नहीं है। अनुसंधान पद्धति वह व्यवस्थित ढांचा प्रदान करती है जो साक्ष्यों, विश्लेषण और तर्क के माध्यम से संगीत के विभिन्न पहलुओं की गहराई से जाँच करती है। यह संगीत के अध्ययन को अधिक वैज्ञानिक और वस्तुनिष्ठ बनाती है, जिससे संगीत विज्ञान को विश्वविद्यालयों और शोध संस्थानों में एक सम्मानित स्थान प्राप्त हुआ है, जो कला की गरिमा संवर्धित करता है।

137. (C) मौखिक परंपरा - परिवर्तन के प्रति पूर्णतः प्रतिरोधी
मौखिक परंपरा की सर्वाधिक बड़ी विशेषता ही इसका लचीलापन और परिवर्तनशीलता है। यह समय और कलाकार की रचनात्मकता के साथ निरंतर विकसित होती रहती है। इसे परिवर्तन के प्रति प्रतिरोधी मानना त्रुटिपूर्ण है, क्योंकि यदि ऐसा होता तो संगीत सदियों पूर्व ही जड़ हो गया होता। इसके विपरीत, ग्रंथ परंपरा ऐतिहासिक तथ्यों को एक निश्चित समय बिंदु पर स्थिर कर देती है, जिससे वे संरक्षण हेतु एक स्थायी अभिलेख बन जाते हैं। अतः मौखिक परंपरा एक प्रवाहमयी धारा के समरूप है जो प्रत्येक पीढ़ी के साथ नवीन एवं मौलिक स्वरूप ग्रहण करती है।

138. (A) मनोदशा, भावना और स्मृति।
संगीत का मानव जीवन पर सर्वाधिक प्रगाढ़ प्रभाव उसके मनोवैज्ञानिक पक्ष पर पड़ता है, जो संगीत चिकित्सा का मुख्य आधार है। संगीत में हमारे मस्तिष्क के उन केंद्रों को उत्तेजित करने की क्षमता होती है जो यादों और भावनाओं को नियंत्रित करते हैं। एक विशेष राग या धुन हमें प्राचीन स्मृतियों में ले जा सकती है या हमारी मनोदशा को अकस्मात शांत अथवा उत्साहित कर सकती है। इन मनोवैज्ञानिक प्रभावों का अध्ययन शोधकर्ताओं को यह समझने में सहायता करता है कि संगीत किस प्रकार मानसिक तनाव और अन्य भावनात्मक समस्याओं के उपचार में सहायक हो सकता है।

139. (D) सैद्धांतिक और व्यावहारिक ज्ञान के बीच संतुलित।
संस्थागत संगीत शिक्षण की सर्वाधिक बड़ी विशेषता सैद्धांतिक और व्यावहारिक पक्षों का उचित सामंजस्य है। पाठ्यक्रम में संगीत के इतिहास और रागों के नियमों के साथ-साथ गायन और वादन के क्रियात्मक अभ्यास को समान महत्व प्रदान किया जाता है। यह दृष्टिकोण सुनिश्चित करता है कि विद्यार्थी न केवल प्रदर्शन में निपुण हो, बल्कि उसे अपनी कला की

123. (D) एक दूसरे के ऊपर कई प्रदर्शनों की परतें चढ़ाने की।
मल्टी-ट्रैक ध्वन्यांकन तकनीक ने संगीत निर्माण की प्रक्रिया को पूर्णतः परिवर्तित कर दिया है। पूर्व में कलाकारों को एक साथ बैठकर पूर्ण रचना बजानी पड़ती थी, परंतु इस तकनीक के आगमन से प्रत्येक वाद्ययंत्र या गायन को पृथक समय पर अंकित किया जाना संभव हो गया है। संगीतकार इन पृथक ध्वन्यांकनों को परतों के रूप में एक-दूसरे के ऊपर संयोजित कर सकते हैं और उनमें पश्चात में सुधार भी कर सकते हैं। इसने जटिल रचनाओं और वृंदवादन जैसे संगीत निर्माण को अत्यंत सरल, सटीक और रचनात्मक बना दिया है, जिससे गुणवत्ता बढ़ी है।

124. (B) ऐतिहासिक अनुसंधान समस्या।
जब किसी शोध का उद्देश्य समय के साथ किसी कला रूप में आए परिवर्तनों और बाह्य प्रभावों का अध्ययन करना होता है, तो वह ऐतिहासिक अनुसंधान की श्रेणी में आता है। ख्याल गायकी पर फारसी संगीत के प्रभाव की जाँच करना यह प्रदर्शित करता है कि शोधकर्ता इतिहास के पन्नों में जाकर संस्कृतियों के मिलन और उनके परिणामस्वरूप आए शैलीगत परिवर्तनों का विश्लेषण कर रहा है। इसके हेतु प्राचीन ग्रंथों और ऐतिहासिक साक्ष्यों का आश्रय लेना पड़ता है। यह शोध संगीत के विकास क्रम की गहराई को समझने हेतु अत्यंत आवश्यक और प्रासंगिक माना जाता है।

125. (C) रचनात्मक विकास या तात्कालिक व्यवस्था।
संगीत की मौखिक परंपरा में परिवर्तन को सदैव नकारात्मक नहीं माना जाता; यह अक्सर कलाकार की रचनात्मकता का प्रतिफल होता है। चूंकि कोई निश्चित लिखित नियम नहीं होते, इसलिए कलाकार परंपरा के दायरे में रहकर अपनी कल्पना के अनुसार नवीन आलाप, तान और स्वर विस्तार संयोजित कर सकता है। यह 'तात्कालिकता' संगीत को प्रत्येक बार एक नवीन स्वरूप प्रदान करती है और उसे जड़ होने से सुरक्षित रखती है। मौखिक परंपरा की यही विशेषता उसे एक जीवंत कला बनाती है, जहाँ प्रत्येक कलाकार अपनी अभिव्यक्ति के माध्यम से परंपरा को निरंतर समृद्ध करता है।

126. (D) उन्हें कठिन भावनाओं को व्यक्त करने और संसाधित करने में मदद मिल सके।
संगीत चिकित्सा में गीत लेखन एक शक्तिशाली सुधारात्मक प्रविधि है। अनेक बार रोगी अपनी भावनाओं को मौखिक रूप से सीधे व्यक्त करने में असमर्थ होते हैं। संगीत और शब्दों के माध्यम से वे अपने अंतर्मन में छिपे कष्ट, भय या हर्ष को कागज पर अंकित कर सकते हैं। यह प्रक्रिया रोगी को अपनी मानसिक स्थिति को समझने और उसे स्वीकार करने में सहायता प्रदान करती है। अपनी भावनाओं को एक रचनात्मक स्वरूप प्रदान करना उपचार का एक महत्वपूर्ण अंग है, जो रोगी के मानसिक स्वास्थ्य को स्थिर करने और उसे भावनात्मक रूप से सशक्त बनाने में सहायक है।

127. (A) गैर-रेखीय, अवसोषण-आधारित तरीके बनाम अनुक्रमिक पाठ्यक्रम।
गुरु-शिष्य परंपरा और संस्थागत शिक्षण के मध्य मूल अंतर उनके सीखने के ढंग में विद्यमान है। परंपरा में शिक्षण कोई सीधा या निश्चित पथ नहीं होता; यहाँ शिष्य निरंतर गुरु के सानिध्य में रहकर और उन्हें सुनकर संगीत को शनैः-शनैः 'आत्मसात' करता है। इसके विपरीत, आधुनिक संस्थानों में एक 'अनुक्रमिक पाठ्यक्रम' होता है, जहाँ छात्र प्रथम स्तर से द्वितीय स्तर पर एक निश्चित क्रम में अग्रसर होते हैं। जहाँ परंपरा गहराई और व्यक्तिगत परिपक्वता पर बल देती है, वहीं संस्थागत पद्धति व्यापकता और क्रमिक शैक्षणिक प्रगति पर अधिक केंद्रित होती है।

128. (B) संगीत उत्तेजना के लिए आधार रेखा तुलना प्रदान करता है।
प्रयोगात्मक संगीत अनुसंधान में 'नियंत्रण समूह' की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण मानी जाती है। यह उन व्यक्तियों का समूह होता है जिन्हें संगीत नहीं सुनाया जाता, जबकि द्वितीय समूह को संगीत सुनाया जाता है। प्रयोग के अंत में इन दोनों समूहों के परिणामों की तुलना की जाती है ताकि यह स्पष्ट हो सके कि होने वाला प्रभाव वास्तव में संगीत के कारण है अथवा किसी अन्य कारक से। यह वैज्ञानिक पद्धति शोध के निष्कर्षों को विश्वसनीयता प्रदान करती है और यह सुनिश्चित करती है कि संगीत के चिकित्सीय प्रभावों को प्रमाणिक रूप से सिद्ध किया जा सके।

129. (B) तानसेन सम्मान।
तानसेन सम्मान भारत का एक अत्यंत गौरवशाली पुरस्कार है जो विशेष रूप से उन कलाकारों को प्रदान किया जाता है जिन्होंने हिन्दुस्तानी शास्त्रीय गायन या वादन में असाधारण निपुणता प्रदर्शित की हो। यह सम्मान शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में सर्वोच्च कलात्मक मानकों को अक्षुण्ण बनाए रखने वाले साधकों को समर्पित है। चूंकि तानसेन भारतीय शास्त्रीय संगीत के शिखर पुरुष माने जाते हैं, इसलिए उनके नाम पर दिया जाने वाला यह पुरस्कार प्राप्त करना किसी भी शास्त्रीय कलाकार हेतु जीवन की महानतम उपलब्धि माना जाता है। यह शास्त्रीय संगीत के प्रति सर्वोच्च राजकीय सम्मान का प्रतीक है।

130. (B) कथन I असत्य है, कथन II सत्य है।
संगीत के क्षेत्र में इलेक्ट्रॉनिक उपकरण मानवीय भावनाओं की सूक्ष्मता को पूर्णतः प्रतिरूपित नहीं कर सकते, क्योंकि संगीत का मानवीय पक्ष कलाकार की आत्मा और उसके तात्कालिक संवेगों से संबद्ध होता है। यद्यपि, इन उपकरणों का वास्तविक महत्व उनकी अटूट सटीकता और ध्वनि को असीमित रूप से परिवर्तित करने की क्षमता में निहित है। ये तकनीकें एक स्थिर आधार प्रदान करती हैं और ध्वनियों को अंकित करने या परिष्कृत करने में सहायता करती हैं। अतः तकनीक मनुष्य का विकल्प नहीं, बल्कि कलाकार की क्षमताओं को विस्तृत करने का एक सशक्त और आधुनिक माध्यम है।

131. (A) केवल I और II
संगीत में अनुसंधान की प्रक्रिया वैज्ञानिक सिद्धांतों पर आधारित हो सकती है। एक शोध समस्या किसी भी सैद्धांतिक न्यूनता या

148. (D) कथन I और कथन II दोनों सही हैं।
प्राचीन संगीत शास्त्र अक्सर 'आदेशात्मक' होते हैं, जिसका तात्पर्य है कि वे आदर्श नियम प्रस्तुत करते हैं कि संगीत को व्याकरण के अनुसार कैसा होना चाहिए। इसके विपरीत, मौखिक परंपरा 'वर्णनात्मक' होती है क्योंकि यह उस संगीत को प्रस्तुत करती है जो वास्तव में कलाकारों द्वारा व्यवहार में लाया जा रहा है। प्रदर्शन के दौरान अनेक बार कलाकार शास्त्रीय नियमों में सूक्ष्म परिवर्तन करते हैं जो कालांतर में परंपरा का अंग बन जाते हैं। इन दोनों के अध्ययन से यह स्पष्ट होता है कि संगीत के सिद्धांत और व्यवहार एक-दूसरे को कैसे प्रभावित करते हैं।

149. (C) उच्च दक्षता और महत्वपूर्ण राष्ट्रीय योगदान दिया है।
राज्य सरकार के प्रतिष्ठित संगीत पुरस्कारों हेतु नामांकित होने वाला कलाकार सामान्य प्रतिभा वाला नहीं होता। यह सम्मान केवल उन उस्तादों को दिया जाता है जिन्होंने संगीत की साधना में अनेक दशक व्यतीत किए हों और जिनका कार्य भारतीय संगीत की धारा को निरंतर समृद्ध करने वाला रहा हो। उनकी कलात्मक उत्कृष्टता और समर्पण को राष्ट्रीय स्तर पर मान्यता प्राप्त होती है। चयन समिति कलाकार के संपूर्ण जीवन के कार्य, उनके द्वारा प्रशिक्षित शिष्यों और संगीत जगत पर उनके स्थायी प्रभाव का सूक्ष्म मूल्यांकन करने के पश्चात ही इस सम्मान हेतु उनका चयन करती है।

150. (B) कई छात्रों को बुनियादी ज्ञान प्रदान करने के लिए।
संस्थागत संगीत शिक्षा की संरचित प्रकृति संगीत के व्यापक प्रचार-प्रसार हेतु अत्यंत अनुकूल है। जहाँ गुरु-शिष्य परंपरा केवल एक या दो शिष्यों पर ही केंद्रित होती है, वहीं संस्थान एक व्यवस्थित पाठ्यक्रम के माध्यम से विशाल संख्या में विद्यार्थियों को संगीत की आधारभूत समझ, इतिहास और प्रारंभिक तकनीकी कौशल प्रदान कर सकते हैं। यह प्रणाली संगीत को जनमानस तक पहुँचाने और एक साक्षर संगीत समाज निर्मित करने में सफल रही है। यह उन व्यक्तियों हेतु एक प्रवेश द्वार के समरुप है जो संगीत को अपनी शिक्षा का औपचारिक अंग बनाना चाहते हैं।

151. (D) पेशेवर संगीत की डिग्री प्रदान करना।
संगीत चिकित्सा का मूल लक्ष्य स्वास्थ्य और सुधारात्मक परिणामों की प्राप्ति है, न कि अकादमिक योग्यता प्रदान करना। एक संगीत चिकित्सा सत्र का उद्देश्य कष्ट प्रबंधन, भावनात्मक अभिव्यक्ति में सुधार और सामाजिक जुड़ाव को संवर्धित करना होता है। यहाँ आने वाला व्यक्ति एक रोगी होता है, न कि एक छात्र। संगीत यहाँ सीखने का विषय नहीं, बल्कि उपचार का एक सशक्त माध्यम है। अतः, इस प्रक्रिया के अंत में कोई संगीत की उपाधि नहीं प्रदान की जाती, क्योंकि इसका संपूर्ण ध्यान व्यक्ति के शारीरिक और मानसिक कल्याण पर केंद्रित होता है।

152. (A) साहित्य समीक्षा और डेटा संग्रह।
अंकीय युग ने संगीत अनुसंधान की प्रक्रिया को अभूतपूर्व रुप से सुलभ बना दिया है। ऑनलाइन आंकड़ा संचय और अंकीय पुस्तकालयों के माध्यम से शोधकर्ता अब विश्व के किसी भी कोने में बैठकर दुर्लभ पांडुलिपियों, ऐतिहासिक शोध पत्रों और प्राचीन ध्वन्यांकन तक पहुँच प्राप्त कर सकते हैं। इसने साहित्य की समीक्षा करने और आंकड़ा एकत्र करने में लगने वाले समय और प्रयासों को अत्यधिक न्यून कर दिया है। अब शोधकर्ता अपने विषय के विषय में अधिक व्यापक सूचना प्राप्त कर सकते हैं, जिससे अनुसंधान की गुणवत्ता और निष्कर्षों की प्रगाढ़ता में सुधार हुआ है।

153. (C) कलाकार ग्रंथों की पुनर्व्याख्या कर सकते हैं, और वर्तमान अभ्यास के दस्तावेजीकरण के लिए नए ग्रंथ लिखे जा सकते हैं।
ग्रंथ और मौखिक परंपरा के मध्य का संबंध स्थिर नहीं, बल्कि निरंतर परिवर्तनशील है। एक कलाकार प्राचीन ग्रंथों के नियमों का अनुशीलन कर उन्हें अपनी आधुनिक संवेदनाओं के अनुसार नवीन स्वरूप प्रदान कर सकता है। साथ ही, वर्तमान समय में जो संगीत प्रचलित है, उसे भविष्य की पीढ़ियों हेतु सुरक्षित करने हेतु नवीन ग्रंथ और स्वरलिपियां लिखी जा रही हैं। यह चक्र सुनिश्चित करता है कि सिद्धांत और व्यवहार के मध्य का संवाद कभी समाप्त न हो। इसी गतिशीलता के कारण संगीत की परंपरा प्रत्येक युग में प्रासंगिक और समृद्ध बनी रहती है।

154. (A) ऑडिशन, आवेदन और पेशेवर अवसरों के लिए बायोडाटा के रूप में कार्य करना।
वर्तमान अंकीय युग में एक संगीतकार हेतु अपना 'अंकीय पोर्टफोलियो' होना अत्यंत आवश्यक है। इसमें कलाकार के प्रदर्शन के दृश्य ध्वन्यांकन, संगीत रचनाएं और उनकी उपलब्धियों का विस्तृत विवरण होता है। यह एक आधुनिक और प्रभावशाली जीवन-वृत्त की भाँति कार्य करता है जिसे आयोजकों, शिक्षण संस्थानों या चलचित्र निर्माताओं को सुगमता से प्रेषित किया जा सकता है। यह न केवल कलाकार की प्रतिभा को विश्व स्तर पर प्रदर्शित करने का माध्यम है, बल्कि यह व्यावसायिक अवसरों को प्राप्त करने हेतु एक अनिवार्य आधुनिक उपकरण बन गया है।

155. (D) सीखने के लक्ष्य, स्वभाव और प्रतिबद्धता का स्तर।
संगीत सीखने की पद्धति का चयन पूर्णतः छात्र की अपनी आवश्यकताओं और उद्देश्यों पर निर्भर करता है। यदि कोई छात्र संगीत को एक गंभीर जीवन साधना के रूप में अंगीकार करना चाहता है और किसी विशिष्ट घराने की गहराइयों में प्रवेश करना चाहता है, तो गुरु-शिष्य परंपरा ही उसके हेतु उपयुक्त है। इसके विपरीत, यदि लक्ष्य संगीत की व्यापक समझ प्राप्त करना और एक अकादमिक उपाधि हासिल करना है, तो संस्थागत प्रणाली अधिक सहायक होती है। छात्र का धैर्य और उसका समर्पण ही यह निर्धारित करता है कि उसके लिए कौन-सा मार्ग सर्वोत्तम होगा।

156. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।.
संगीत के इतिहास का अध्ययन करना एक चुनौतीपूर्ण कार्य माना जाता है क्योंकि अतीत की ध्वनियों को पूर्णतः सुरक्षित नहीं रखा जा सकता। ऐतिहासिक शोध में शोधकर्ता को अक्सर खंडित साक्ष्यों, विरोधाभासी ग्रंथों और दुर्लभ पांडुलिपियों पर आश्रित रहना पड़ता है। चूंकि कोई भी एक स्रोत पूर्ण सत्य नहीं बताता, इसलिए शोधकर्ता को उपलब्ध आंकड़ों का तार्किक विश्लेषण करके एक ऐसी व्याख्या निर्मित करनी होती है जो

सर्वाधिक विश्वसनीय और तर्कसंगत प्रतीत हो। यह प्रक्रिया साक्ष्य और कल्पना का एक संतुलित संगम है, जहाँ व्याख्या ही अंतिम समाधान है।

157. (C) काल्पनिक अनुसंधान (संगीत का काल्पनिक इतिहास बनाना)।
अकादमिक अनुसंधान का आधार सत्य और प्रमाणिकता है। विश्लेषणात्मक शोध संगीतमय संरचनाओं को समझता है, दार्शनिक शोध संगीत के अर्थ और सौंदर्य की जाँच करता है, और जीवनी संबंधी शोध कलाकारों के वास्तविक जीवन का दस्तावेजीकरण करता है। ये सभी वैज्ञानिक और स्वीकृत पद्धतियां मानी जाती हैं। इसके विपरीत, काल्पनिक शोध या कल्पित इतिहास निर्मित करना अनुसंधान के सिद्धांतों के सर्वथा विरुद्ध है। शोध का उद्देश्य अज्ञात तथ्यों को खोजना और साक्ष्यों के आधार पर सत्य स्थापित करना है, न कि कल्पना के आधार पर कथाएं गढ़ना।

158. (D) ग्वालियर।
तानसेन समारोह भारत का एक ऐतिहासिक और प्रतिष्ठित संगीत उत्सव है जो प्रतिवर्ष ग्वालियर में आयोजित किया जाता है। ग्वालियर न केवल संगीत सम्राट तानसेन की जन्मस्थली है, बल्कि यह उनके समाधि स्थल और सुप्रसिद्ध ग्वालियर घराने का भी केंद्र है। इस समारोह के दौरान ही मध्य प्रदेश सरकार द्वारा प्रतिष्ठित तानसेन सम्मान प्रदान किया जाता है। यहाँ राष्ट्र के जाने-माने कलाकार अपनी कला की प्रस्तुति देकर तानसेन को भावांजलि अर्पित करते हैं। यह स्थान भारतीय शास्त्रीय संगीत की जड़ों और उसकी समृद्ध परंपरा को अनुभव करने का मुख्य स्थल है।

159. (D) I, II और III
वर्तमान समय में संगीत शिक्षा के विभिन्न प्रारुप परस्पर मिलकर कार्य कर रहे हैं। संस्थागत शिक्षण जहाँ एक व्यापक और व्यवस्थित ढांचा प्रदान करता है, वहीं गुरु-शिष्य परंपरा संगीत की गहराई और व्यक्तिगत निपुणता सुनिश्चित करती है। आज के सफल संगीतकार अक्सर दोनों प्रणालियों के गुणों को अंगीकार करते हैं; वे विश्वविद्यालयों से उपाधि प्राप्त करते हैं और साथ ही किसी योग्य गुरु से घराने की बारीकियाँ भी सीखते हैं। यह संकर स्वरूप संगीत के संरक्षण और आधुनिक आवश्यकताओं के मध्य एक सफल संतुलन स्थापित करने में अत्यधिक सहायक सिद्ध हुआ है।

160. (B) सामाजिक अनुष्ठान, व्यक्तिगत पहचान और भावना।
संगीत मानव जीवन के प्रत्येक पहलू को प्रगाढ़ता से प्रभावित करता है। यह केवल मनोरंजन का साधन नहीं है, बल्कि हमारे सामाजिक उत्सवों, धार्मिक अनुष्ठानों और महत्वपूर्ण जीवन घटनाओं का अभिन्न अंग है। संगीत के माध्यम से हम अपनी भावनाओं को अभिव्यक्त करते हैं और अपनी सांस्कृतिक पहचान को सुदृढ़ता प्रदान करते हैं। यह समुदायों को जोड़ने और साझा संवेदनाएं विकसित करने का एक शक्तिशाली माध्यम है। व्यक्तिगत स्तर पर भी, संगीत हमारी मनोदशा को परिवर्तित करने और तनावपूर्ण स्थितियों में राहत प्रदान करने की क्षमता रखता है।

161. (B) विश्लेषणात्मक अनुसंधान।
विश्लेषणात्मक अनुसंधान संगीत के उन आंतरिक तत्वों की जाँच करता है जो एक रचना का निर्माण करते हैं। इसमें शोधकर्ता राग के स्वरों की गति, ताल के उतार-चढ़ाव और बंदिश की संरचना को वैज्ञानिक रूप से पृथक करके देखता है। इस पद्धति का उद्देश्य यह समझना है कि कोई संगीत कृति तकनीकी रुप से कैसे कार्य करती है और उसमें सौंदर्य उत्पन्न करने वाले कौन-से प्रमुख कारक विद्यमान हैं। यह अध्ययन संगीत के छात्रों और रचनाकारों हेतु अत्यंत महत्वपूर्ण है, क्योंकि यह उन्हें संगीत की जटिलताओं को अधिक स्पष्टता और बारीकियों के साथ समझाता है।

162. (A) वर्षों के सुनने, अनुकरण और निर्देशित अभ्यास के माध्यम से।
मौखिक परंपरा में रागों के जटिल नियमों को सिखाने की प्रविधि अत्यंत सूक्ष्म और प्रभावशाली होती है। यहाँ नियमों को कंठस्थ नहीं कराया जाता, बल्कि गुरु द्वारा किए गए प्रदर्शन को बार-बार श्रवण कर और उसे दोहराकर शिष्य के मन में नियमों की एक स्वाभाविक समझ विकसित की जाती है। वर्षों तक गुरु के सानिध्य में निवास करने से शिष्य यह सीख जाता है कि किस राग में कौन-सा स्वर वर्जित है और किसका विस्तार कैसे करना है। यह व्यावहारिक अनुभव उसे राग व्याकरण का इतना सुदृढ़ ज्ञान देता है कि वह शुद्ध संगीत प्रस्तुत कर सके।

163. (C) संरक्षण और बहाली।
प्राचीन और ऐतिहासिक ध्वन्यांकन समय के साथ क्षय होने लगते हैं, जिनमें अक्सर अवांछित शोर जैसी ध्वनियाँ सम्मिलित हो जाती हैं। आधुनिक ध्वनि-संपादन सॉफ्टवेयर इन अनमोल ध्वन्यांकन को पुनर्जीवित करने हेतु एक अनिवार्य उपकरण है। इसके माध्यम से विशेषज्ञ मूल संगीत को क्षति पहुँचाए बिना पृष्ठभूमि के शोर को हटा सकते हैं और ध्वनि की स्पष्टता को संवर्धित कर सकते हैं। यह तकनीक यह सुनिश्चित करती है कि अतीत के महान कलाकारों की वाणी को सुरक्षित रखा जा सके और उसे आधुनिक श्रोताओं हेतु सुनने योग्य बनाया जा सके, जो सांस्कृतिक संरक्षण है।

164. (D) वे परस्पर अनन्य नहीं हैं और अक्सर एक संगीतकार की यात्रा में परस्पर व्याप्त होते हैं।
संगीत शिक्षा की दो मुख्य पद्धतियों की तुलना करना जटिल है क्योंकि वर्तमान में ये दोनों अक्सर एक-दूसरे के साथ मिलकर कार्य करती हैं। एक छात्र अपनी प्रारंभिक शिक्षा किसी संस्थान से प्रारंभ कर सकता है और पश्चात में प्रगाढ़ता प्राप्त करने हेतु किसी गुरु का शिष्य बन सकता है। आधुनिक संगीत परिदृश्य में इन दोनों प्रणालियों के मध्य की रेखाएं धुंधली हो गई हैं। दोनों का अंतिम लक्ष्य संगीत की उत्कृष्टता प्राप्त करना ही है। इसलिए, उन्हें पृथक देखने के स्थान पर एक एकीकृत संगीत शिक्षा यात्रा के दो चरणों के रूप में देखा जाना चाहिए।

165. (C) सांस्कृतिक जीवन में सुगम शास्त्रीय और लोकप्रिय संगीत रूप।
लता मंगेशकर पुरस्कार केवल एक व्यक्ति का सम्मान नहीं है, बल्कि यह सुगम संगीत की उस विशाल धारा को मान्यता प्रदान

करना है जिसने भारतीय समाज को गहराई से प्रभावित किया है। सुगम संगीत और पार्श्व गायन हमारे दैनिक जीवन, चलचित्रों और उत्सवों का अभिन्न अंग हैं। यह पुरस्कार उन कलाकारों के योगदान को रेखांकित करता है जिन्होंने अपनी मधुर धुनों और गीतों के माध्यम से जनमानस के हृदय में स्थान बनाया है। यह प्रदर्शित करता है कि शास्त्रीय संगीत के साथ-साथ सुगम संगीत भी भारतीय संस्कृति की पहचान और विकास में समान रूप से महत्वपूर्ण है।

166. (B) सामाजिक संपर्क और समूह सामंजस्य।
संगीत चिकित्सा में सामूहिक वाद्य यंत्र बजाना सामाजिक जुड़ाव को बढ़ाने का एक अत्यंत प्रभावी मार्ग है। जब अनेक व्यक्ति एक साथ एक ही लय में वादन करते हैं, तो उनके मध्य शब्दों के बिना एक प्रगाढ़ संचार स्थापित होता है। यह गतिविधि विशेष रूप से उन व्यक्तियों हेतु उपयोगी है जो सामाजिक रूप से पृथक अनुभव करते हैं या जिन्हें वार्तालाप करने में कठिनाई होती है। सामूहिक लय का अंग बनने से व्यक्ति में आत्मविश्वास संवर्धित होता है और उसे एक समूह का भाग होने का सकारात्मक अनुभव प्राप्त होता है, जो मानसिक स्वास्थ्य हेतु श्रेष्ठ है।

167. (D) अनुसंधान करने के लिए समग्र रणनीति या खाका।
संगीत अनुसंधान में 'अनुसंधान प्रारूप' वह विस्तृत योजना है जो अध्ययन के प्रारंभ से अंत तक का मार्गदर्शन करती है। इसमें यह निर्धारित किया जाता है कि शोध की पद्धति क्या होगी, आंकड़ा कैसे एकत्र किया जाएगा और उसका विश्लेषण किस प्रकार संपन्न होगा। एक सुदृढ़ शोध प्रारूप यह सुनिश्चित करता है कि अध्ययन व्यवस्थित, निष्पक्ष और सटीक हो। यह शोधकर्ता को भटकाव से सुरक्षित रखता है और यह सुनिश्चित करता है कि अनुसंधान के सभी चरण मूल शोध प्रश्न का उत्तर देने की दिशा में संरेखित हों। स्पष्ट योजना ही सफल शोध की नींव है।

168. (C) दोनों कथन सत्य हैं।
संगीत शिक्षा की दोनों प्रणालियां विद्यार्थियों को पृथक प्रकार का ज्ञान प्रदान करती हैं। गुरु-शिष्य परंपरा एक विशिष्ट शैली की गहन साधना और उसकी सूक्ष्म बारीकियों पर केंद्रित होती है, जिससे छात्र उस परंपरा का मर्मज्ञ बनता है। इसके विपरीत, संस्थागत शिक्षण व्यापक दृष्टिकोण अंगीकार करता है, जहाँ छात्रों को विभिन्न घरानों, संगीत के इतिहास और वैश्विक संगीत पद्धतियों का तुलनात्मक ज्ञान प्रदान किया जाता है। ये दोनों ही दृष्टिकोण संगीत की समग्र समझ हेतु आवश्यक हैं; जहाँ एक गहराई प्रदान करता है, वहीं दूसरा संगीत की विशाल समझ देता है।

169. (B) कंप्यूटर या सीक्वेंसर में संगीत स्वर डेटा प्रविष्ट करना।
मिडी कीबोर्ड आधुनिक संगीत निर्माण और रचना में एक अपरिहार्य उपकरण माना जाता है। यह स्वयं ध्वनि उत्पन्न नहीं करता, बल्कि एक अंतरापृष्ठ के रूप में कार्य करता है जो संगणक को अंकीय संकेत प्रेषित करता है। इसके माध्यम से संगीतकार अत्यंत सुगमता से धुनों को अंकित कर सकते हैं और उन्हें सॉफ्टवेयर के भीतर संपादित कर सकते हैं। यह तकनीक संगीतकारों को एक ही स्थान पर बैठकर विभिन्न प्रकार के वाद्ययंत्रों की ध्वनियों का उपयोग करने और अपनी रचनात्मकता को अंकीय रूप में व्यवस्थित करने की असीमित स्वतंत्रता प्रदान करती है, जो अत्यंत प्रभावी है।

170. (A) विश्लेषणात्मक।
किराना घराने की गायकी में प्रयुक्त होने वाले विशिष्ट मधुर वाक्यांशों का अध्ययन करना विशुद्ध रूप से एक विश्लेषणात्मक शोध समस्या है। इसमें शोधकर्ता उस घराने के ध्वन्यांकन और प्रदर्शन का सूक्ष्मता से निरीक्षण करता है ताकि यह पहचान सके कि कौन-से विशेष स्वर समूह या तानें उस शैली की अनूठी पहचान हैं। यह अध्ययन संगीत के छात्रों को उस घराने की तकनीकी और सौंदर्यवादी विशेषताओं को समझने में सहायता प्रदान करता है। विश्लेषणात्मक शोध का यह स्वरूप संगीत के सैद्धांतिक ढांचे को सुदृढ़ करता है और प्रदर्शन कला की व्याख्या करता है।

171. (C) विभिन्न वंशों के माध्यम से मौखिक परंपरा।
भारतीय शास्त्रीय संगीत में वादन की विभिन्न शैलियों का आज भी जीवंत रहना मौखिक परंपरा की शक्ति का ज्वलंत प्रमाण है। सदियों से गुरुओं ने अपने वंश और घरानों की अनूठी तकनीकों को अपने शिष्यों को प्रत्यक्ष रूप से हस्तांतरित किया है। यद्यपि वर्तमान में अनेक शिक्षण संस्थान विद्यमान हैं, तथापि किसी वाद्य यंत्र के वादन की सूक्ष्म शैलीगत भिन्नताओं को आज भी मुख्य रूप से व्यक्तिगत शिक्षण और प्रत्यक्ष संचरण के माध्यम से ही सुरक्षित रखा जा रहा है। यही परंपरा संगीत की विविधता को अक्षुण्ण बनाए रखने का मुख्य और शाश्वत स्रोत रही है।

172. (D) व्यवस्थित और विनियमित करना।
संगीत की लय में मानवीय शरीर की गति को व्यवस्थित करने की एक अद्भुत शक्ति विद्यमान होती है, जिसे संगीत चिकित्सा में व्यापक रूप से प्रयुक्त किया जाता है। लयबद्ध उत्तेजना मस्तिष्क के मोटर केंद्रों को सक्रिय करती है, जिससे शारीरिक गतिविधियों में सामंजस्य स्थापित करना सुगम हो जाता है। यह प्रभाव उन रोगियों हेतु जीवनदायिनी सिद्ध होता है जो तंत्रिका तंत्र संबंधी समस्याओं के कारण चलने या बोलने में कठिनाई अनुभव करते हैं। संगीत की स्थिर गति के साथ अभ्यास करने से उनकी मांसपेशियाँ और मस्तिष्क पुनः तालमेल स्थापित करना सीख जाते हैं।

173. (C) कला के लिए राज्य सहायता, ऐतिहासिक शाही संरक्षण के समान।
प्राचीन काल में संगीत को राजाओं और महाराजाओं का संरक्षण प्राप्त था, जिससे कला और कलाकार सदैव फलते-फूलते थे। आधुनिक समय में, तानसेन सम्मान जैसे पुरस्कार इसी ऐतिहासिक परंपरा का एक लोकतांत्रिक स्वरूप हैं, जहाँ राज्य सरकारें कला के संरक्षण का उत्तरदायित्व वहन करती हैं। ये पुरस्कार कलाकारों को न केवल आर्थिक सहायता प्रदान करते हैं, बल्कि उन्हें सामाजिक प्रतिष्ठा और मान्यता भी देते हैं। इस प्रकार की राजकीय सहायता यह सुनिश्चित करती है कि शास्त्रीय संगीत जैसी अमूल्य विरासत व्यावसायिक दबावों के उपरांत भी सुरक्षित रहे।

174. (B) तल्लीनतापूर्ण और दैनिक जीवन के साथ एकीकृत।
गुरु-शिष्य परंपरा में संगीत सीखना केवल एक कक्षा में सम्मिलित होने तक सीमित नहीं है, बल्कि यह गुरु के साथ जीवन व्यतीत करने का एक अनुभव है। शिष्य गुरु के दैनिक जीवन का अंग बनकर उनके अभ्यास, उनके विचार और उनकी संगीत के प्रति निष्ठा को अत्यंत समीप से देखता है। यह तल्लीनतापूर्ण वातावरण उसे संगीत को न केवल एक विषय के रूप में, बल्कि एक जीवनशैली के रूप में आत्मसात करने में सहायता करता है। यहाँ सीखना निरंतर और अनौपचारिक होता है, जहाँ गुरु की प्रत्येक बात और प्रत्येक तान शिष्य हेतु शिक्षा का जीवंत स्रोत बन जाती है।

175. (D) संगीत प्रतिलेखन और जटिल वाक्यांशों को सीखना।
आधुनिक संगीत सॉफ्टवेयर की यह विशेषता कि वे संगीत की तारत्व परिवर्तित किए बिना उसकी गति को न्यून कर सकते हैं, छात्रों हेतु एक क्रांतिकारी उपकरण है। जब कोई उस्ताद कलाकार अत्यंत तीव्र तान या जटिल आलाप लेता है, तो उसे सामान्य गति पर श्रवण कर समझना और लिखना दुष्कर होता है। इस तकनीक के माध्यम से छात्र उस अंश को अत्यंत मंद गति पर सुन सकते हैं, जिससे प्रत्येक स्वर का सूक्ष्म विवरण स्पष्ट हो जाता है। यह संगीत के प्रतिलेखन और कठिन रचनाओं को सूक्ष्मता से सीखने की प्रक्रिया को अत्यंत सुगम और सटीक बना देता है।

176. (A) किसी घटना के लिए एक परीक्षण योग्य भविष्यवाणी या प्रस्तावित व्याख्या।
संगीत अनुसंधान के प्रारंभिक चरणों में शोधकर्ता उपलब्ध साक्ष्यों के आधार पर एक संभावित समाधान या उत्तर की कल्पना करता है, जिसे 'परिकल्पना' कहा जाता है। यह कोई अंतिम सत्य नहीं है, बल्कि एक दिशा है जिसे संपूर्ण शोध के दौरान आंकड़ा और विश्लेषण के माध्यम से जांचा जाता है। एक सुदृढ़ परिकल्पना शोधकर्ता को यह स्पष्ट करने में सहायता करती है कि उसे कौन-से आंकड़े एकत्रित करने हैं। अनुसंधान के अंत में, यह परिकल्पना या तो साक्ष्यों द्वारा सही सिद्ध होती है अथवा गलत, जो नवीन ज्ञान के सृजन में सहायक होती है।

177. (C) विश्वासों, रीति-रिवाजों और ज्ञान को एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को सौंपना।
'परंपरा' संगीत के संदर्भ में केवल अतीत की पुनरावृत्ति नहीं है, बल्कि यह ज्ञान के निरंतर हस्तांतरण की एक जीवंत प्रक्रिया मानी जाती है। यह सुनिश्चित करती है कि सदियों से संचित संगीत कौशल, रागों की शुद्धता और सांस्कृतिक मूल्य लुप्त न हों। एक कलाकार परंपरा के माध्यम से अपने पूर्वजों के अनुभव प्राप्त करता है और उन्हें अपनी वर्तमान परिस्थितियों में पुनर्जीवित करता है। यही कारण है कि भारतीय संगीत आज भी अपनी जड़ों से दृढ़तापूर्वक जुड़ा हुआ है। परंपरा हमें अपनी सांस्कृतिक जड़ों का बोध कराती है और भविष्य हेतु आधार देती है।

178. (A) मनोविज्ञान और मानव शरीर क्रिया विज्ञान।
एक प्रभावी संगीत चिकित्सक बनने हेतु केवल संगीत का ज्ञान पर्याप्त नहीं है; उसे यह भी समझना चाहिए कि ध्वनि तरंगें मानव मस्तिष्क और शरीर पर किस प्रकार कार्य करती हैं। मनोविज्ञान का ज्ञान चिकित्सक को रोगी की भावनात्मक और मानसिक अवस्था को समझने में सहायता करता है, जबकि शरीर क्रिया विज्ञान का ज्ञान यह बताता है कि संगीत हृदय गति और तंत्रिका तंत्र को कैसे प्रभावित करता है। इन दोनों विज्ञानों का संगीत के साथ संगम ही चिकित्सा को वैज्ञानिक आधार प्रदान करता है और रोगी हेतु सटीक हस्तक्षेपों का चुनाव संभव बनाता है।

179. (D) संस्थागत संगीत शिक्षण का इतिहास।
भारतीय संगीत शिक्षा के इतिहास में विश्वविद्यालयों और महाविद्यालयों में संगीत विभागों की स्थापना एक ऐतिहासिक मोड़ था। इस विकास ने संगीत को केवल एक व्यावहारिक कला से ऊपर उठाकर एक गंभीर शैक्षणिक और अनुसंधान आधारित विषय के रूप में प्रतिष्ठित किया। इसने संगीत के अध्ययन को मानकीकृत किया और इसे समाज के समस्त वर्गों हेतु सुलभ बना दिया। संस्थागतकरण के इस युग ने ही संगीतशास्त्र के विकास का मार्ग प्रशस्त किया, जिससे संगीत के इतिहास, सिद्धांत और तुलनात्मक विश्लेषण को अकादमिक जगत में एक नवीन पहचान और गरिमा प्राप्त हुई।

180. (B) समुदाय के संगीत को सटीक और सम्मानपूर्वक प्रस्तुत करने की नैतिक जिम्मेदारी।
नृवंश-संगीतशास्त्रीय अनुसंधान में शोधकर्ता के समक्ष सर्वाधिक बड़ी चुनौती नैतिकता की होती है। जब कोई बाह्य व्यक्ति किसी समुदाय के निजी या पवित्र संगीत का अध्ययन करता है, तो उसे यह सुनिश्चित करना होता है कि वह उस कला को बिना किसी विरुपण के प्रस्तुत करे। शोधकर्ता का यह उत्तरदायित्व है कि वह समुदाय की भावनाओं का सम्मान करे और उनके संगीत का व्यावसायिक लाभ हेतु दुरुपयोग न होने दे। कलाकार की अनुमति और उनकी सांस्कृतिक संवेदनशीलता को ध्यान में रखना एक सच्चे शोधकर्ता का प्राथमिक कर्तव्य है, जिससे शोध की प्रमाणिकता बनी रहे।

181. (A) P-4, Q-3, R-1, S-2
संगीत के विभिन्न संचरण प्रारूपों की अपनी अनूठी विशेषताएं विद्यमान हैं। मौखिक परंपरा पूर्णतः प्रदर्शन और मानवीय स्मृति पर आधारित है, जबकि ग्रंथ परंपरा लिखित दस्तावेजों के माध्यम से ज्ञान को सुरक्षित रखती है। संस्थागत शिक्षण आधुनिक शैक्षणिक ढांचे का अंग है जो औपचारिक उपाधियाँ प्रदान करता है, जबकि गुरु-शिष्य परंपरा एक प्राचीन और व्यक्तिगत पद्धति है जो विशिष्ट वंश और गहन अभ्यास पर केंद्रित होती है। ये चारों प्रणालियां मिलकर भारतीय संगीत के उस विशाल और समृद्ध ढांचे का निर्माण करती हैं और ज्ञान के विभिन्न स्तरों को सुरक्षित एवं प्रसारित करती हैं।

182. (D) कुमार गंधर्व सम्मान।
कुमार गंधर्व सम्मान उन कलाकारों को समर्पित है जो शास्त्रीय संगीत की मर्यादा के भीतर रहकर भी अपनी रचनात्मकता और नवीनता हेतु विख्यात हैं। कुमार गंधर्व स्वयं एक क्रांतिकारी संगीतकार थे जिन्होंने पारंपरिक रागों को नवीन दृष्टिकोण से देखा और लोक धुनों को शास्त्रीयता के साथ संयोजित किया।

यह पुरस्कार नवाचार और मौलिकता को निरंतर प्रोत्साहित करता है। अतः, जो कलाकार परंपरा का सम्मान करते हुए भी संगीत की नवीन दिशाओं की अन्वेषण करते हैं, वे इस प्रतिष्ठित सम्मान हेतु सर्वाधिक उपयुक्त माने जाते हैं। यह कला की प्रगतिशीलता का पावन उत्सव है।

183. (A) एक लय भाग रिकॉर्ड करना और फिर उसके ऊपर लाइव लीड भाग बजाना।
लूपर पेडल आधुनिक संगीतकारों हेतु एक अत्यंत रचनात्मक इलेक्ट्रॉनिक उपकरण है। इसकी मुख्य उपयोगिता यह है कि यह कलाकार को मंच पर ही अपने संगीत का एक खंड अंकित करने और उसे तुरंत बार-बार आवर्तित करने की सुविधा प्रदान करता है। इससे कलाकार स्वयं ही अपनी संगत कर सकता है; वह पूर्व में एक ताल या लय बजाता है और पश्चात में उसके ऊपर सोलो या धुन प्रस्तुत करता है। यह तकनीक एकल प्रदर्शन को एक पूर्ण समूह जैसा समृद्ध और बहुआयामी अनुभव प्रदान करती है, जो रचनात्मक प्रयोगों हेतु असीमित और नवीन अवसर प्रदान करती है।

184. (B) एक विद्वान ऐतिहासिक शास्त्रों के संदर्भ में कलाकार की शैली का विश्लेषण करता है।
ग्रंथ और मौखिक परंपरा के मध्य का जीवंत संवाद संगीत अनुसंधान का केंद्र बिंदु माना जाता है। जब कोई विद्वान किसी कलाकार के आधुनिक प्रदर्शन की तुलना प्राचीन शास्त्रों के नियमों से करता है, तो वह वास्तव में यह देख रहा होता है कि सदियों प्राचीन सिद्धांत वर्तमान व्यवहार में कैसे जीवित हैं। यह विश्लेषण यह स्पष्ट करता है कि संगीत ने समय के साथ कितनी लंबी यात्रा तय की है और कौन-से मूल तत्व आज भी अपरिवर्तित हैं। इस प्रकार का संवाद संगीत की निरंतरता और उसमें आए शैलीगत बदलावों को समझने का सर्वाधिक प्रामाणिक माध्यम है।

185. (B) संगीत स्वास्थ्य और कल्याण के लक्ष्यों को प्राप्त करता है।
संगीत चिकित्सा में संगीत अपने आप में साध्य नहीं है, बल्कि वह एक साधन मात्र है। इसका तात्पर्य यह है कि यहाँ संगीत बजाने या सुनने का मुख्य उद्देश्य कलात्मक प्रदर्शन नहीं, बल्कि रोगी के स्वास्थ्य में सुधार करना है। जिस प्रकार एक चिकित्सक औषधि का उपयोग उपचार हेतु करता है, वैसे ही एक संगीत चिकित्सक रागों और धुनों का उपयोग तनाव न्यून करने, कष्ट घटाने या मानसिक स्थिति को स्थिर करने हेतु करता है। संगीत एक शक्तिशाली 'उपकरण' के रूप में कार्य करता है जो रोगी के शरीर और मन के मध्य संतुलन स्थापित करने में सहायक है।

186. (A) संस्थागत संगीत शिक्षण।
'पाठ्यक्रम' संस्थागत संगीत शिक्षा का आधारभूत स्तंभ माना जाता है। यह एक व्यवस्थित योजना है जो यह निर्धारित करती है कि एक छात्र को निश्चित समय सीमा के भीतर क्या अध्ययन करना है और क्या अभ्यास करना है। इसमें संगीत के सैद्धांतिक, ऐतिहासिक और व्यावहारिक पक्षों को विभिन्न चरणों में विभाजित किया जाता है। पाठ्यक्रम की यह संरचित प्रकृति ही संस्थागत शिक्षण को गुरु-शिष्य परंपरा से पृथक करती है, जहाँ शिक्षण अधिक लचीला और गुरु के विवेक पर आधारित होता है। पाठ्यक्रम शिक्षा में एकरूपता, स्पष्टता और मापने योग्य प्रगति सुनिश्चित करता है।

187. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय शास्त्रीय संगीत अपनी सूक्ष्मताओं और 'मींड' हेतु विख्यात है, जिन्हें कागज़ पर पूर्णतः उतारना अत्यंत चुनौतीपूर्ण कार्य है। यद्यपि स्वरलिपि संगीत की एक बुनियादी रूपरेखा प्रस्तुत कर सकती है, तथापि वह कलाकार की भावनाओं, गमक के उतार-चढ़ाव और स्वरों के मध्य के उन सूक्ष्म अंतराल को ग्रहण नहीं कर सकती जो भारतीय संगीत की आत्मा हैं। स्वरलिपि केवल एक संकेत मात्र है; संगीत का वास्तविक रूप केवल श्रवण और प्रत्यक्ष प्रदर्शन के माध्यम से ही पूर्णतः अनुभव किया जा सकता है, जो लिखित प्रतीकों की सीमाओं से परे है।

188. (D) व्यवस्थित ऑडियो-विज़ुअल दस्तावेजीकरण और संग्रह।
संगीत अनुसंधान का एक मुख्य उद्देश्य उन प्राचीन और दुर्लभ संगीत रूपों को सुरक्षित करना है जो विलुप्ति की कगार पर हैं। इसका सर्वाधिक प्रभावी 'समाधान' आधुनिक तकनीक का उपयोग करके उनका विस्तृत दृश्य-श्रव्य दस्तावेजीकरण करना है। इन ध्वन्यांकन को अंकीय अभिलेखागारों में सुरक्षित रखने से यह सुनिश्चित होता है कि यदि भविष्य में इन कलाओं के प्रत्यक्ष गुरु न भी रहें, तो भी अग्रिम पीढ़ियाँ इन साक्ष्यों के माध्यम से उन्हें सीख सकेंगी। यह संरक्षण कार्य हमारी सांस्कृतिक विरासत को अक्षुण्ण बनाने की दिशा में एक अनिवार्य वैज्ञानिक कदम है।

189. (A) II, III, I, IV
संगीत अनुसंधान की प्रक्रिया एक तार्किक और व्यवस्थित क्रम का अनुकरण करती है। इसकी प्रारंभ एक परिकल्पना या अनुसंधान समस्या के निर्माण से होती है, जो संपूर्ण अध्ययन को दिशा प्रदान करती है। इसके पश्चात शोधकर्ता विभिन्न स्रोतों, जैसे ध्वन्यांकन या साक्षात्कारों से आंकड़ा एकत्र करता है। तृतीय चरण में, उस आंकड़े का गहन विश्लेषण किया जाता है ताकि परिकल्पना की सत्यता की जाँच की जा सके। अंत में, प्राप्त निष्कर्षों को एक व्यवस्थित शोध प्रबंध के रूप में प्रस्तुत किया जाता है। यह वैज्ञानिक क्रम अनुसंधान की प्रमाणिकता हेतु आवश्यक है।

190. (B) उच्च कलात्मक उपलब्धि के लिए राज्य-स्तरीय मान्यता और संरक्षण का एक रूप।
राज्य सरकारों द्वारा प्रदान किए जाने वाले प्रतिष्ठित संगीत पुरस्कार कला और संस्कृति के प्रति राज्य की अटूट प्रतिबद्धता को प्रदर्शित करते हैं। ये सम्मान केवल नकद राशि नहीं हैं, बल्कि यह समाज की ओर से कलाकार के जीवन भर की साधना और उनके अद्वितीय योगदान के प्रति एक प्रगाढ़ आभार है। तानसेन सम्मान जैसे पुरस्कार कलाकारों को राष्ट्रीय स्तर पर एक विशिष्ट स्थान प्रदान करते हैं, जो कला के प्रति जनता में गौरव की भावना जागृत करता है। यह मान्यता भविष्य के कलाकारों को अपनी परंपरा के प्रति समर्पित रहने हेतु सदैव प्रेरित करती है।

रूप से प्रस्तुत संगीत को एक स्थायी लिखित स्वरूप प्रदान कर उसे ग्रंथ परंपरा के साथ जोड़ने में ऐतिहासिक भूमिका निभाते हैं।

208. (A) कई विश्वसनीय स्रोतों के साक्ष्यों द्वारा समर्थित हो।
संगीत अनुसंधान में एक सुदृढ़ समाधान वह होता है जो व्यक्तिगत पूर्वाग्रहों से मुक्त हो और जिसे ठोस प्रमाणों के माध्यम से सिद्ध किया गया हो। यदि किसी निष्कर्ष को ऐतिहासिक ग्रंथों, ध्वन्यांकन के विश्लेषण और अनुभवी कलाकारों के विचारों का समर्थन प्राप्त है, तो उसकी विश्वसनीयता अत्यंत उच्च मानी जाती है। अकादमिक जगत में केवल एक ही स्रोत पर निर्भर रहना पर्याप्त नहीं है; विभिन्न स्रोतों के मध्य सामंजस्य और साक्ष्यों की पुष्टि ही अनुसंधान को प्रमाणिक निर्मित करती है। ऐसा समाधान न केवल प्रश्न का उत्तर प्रदान करता है, बल्कि उस विषय पर व्यापक अकादमिक स्वीकृति भी प्राप्त करता है।

209. (C) संगीत विज्ञान और नृवंश-संगीतशास्त्र।
संगीत विज्ञान वह शैक्षणिक विधा है जो संगीत के सैद्धांतिक और व्यावहारिक दोनों पक्षों का गहन अध्ययन संपन्न करती है। इसमें प्राचीन शास्त्रों के नियमों और वर्तमान प्रदर्शन पद्धतियों के मध्य के अंतर्संबंधों का सूक्ष्म विश्लेषण किया जाता है। इसी प्रकार, नृवंश-संगीतशास्त्र संगीत को उसके सांस्कृतिक और सामाजिक सन्दर्भ में समझने का प्रयास करता है। ये दोनों विषय यह जाँचते हैं कि कैसे लिखित सिद्धांत और मौखिक परंपराएं परस्पर एक-दूसरे को प्रभावित करती हैं। यह अंतःविषय दृष्टिकोण संगीत के ऐतिहासिक विकास और उसकी वर्तमान स्थिति को समझने हेतु सर्वाधिक महत्वपूर्ण माना जाता है।

210. (A) समग्र स्वास्थ्य सेवा दृष्टिकोण का एक एकीकृत हिस्सा।
आधुनिक चिकित्सा विज्ञान में संगीत चिकित्सा को अब एक स्वतंत्र मनोरंजन के रूप में नहीं, बल्कि मुख्यधारा के उपचार के साथ संयोजित करके देखा जाता है। जब एक संगीत चिकित्सक चिकित्सकों और परिचारिकाओं के साथ मिलकर कार्य करता है, तो इसका तात्पर्य है कि रोगी के उपचार में संगीत की वैज्ञानिक भूमिका को पूर्णतः स्वीकार किया गया है। यह 'समग्र' दृष्टिकोण शारीरिक उपचार के साथ-साथ मानसिक और भावनात्मक स्वास्थ्य पर भी ध्यान केंद्रित करता है। संगीत चिकित्सा अस्पताल के वातावरण को अधिक सकारात्मक बनाती है और रोगियों के आरोग्य लाभ समय को न्यून करने में सक्रिय योगदान देती है।

211. (D) संस्थागत संगीत शिक्षण।
श्रेणीकरण प्रणाली आधुनिक संस्थागत शिक्षा की एक मुख्य पहचान है। विश्वविद्यालयों और संगीत महाविद्यालयों में छात्रों के प्रदर्शन का मूल्यांकन करने हेतु एक औपचारिक ढांचा विद्यमान होता है, जहाँ उनके ज्ञान और कौशल को अंकों या श्रेणियों के माध्यम से मापा जाता है। यह व्यवस्था एक निष्पक्ष और मानकीकृत मूल्यांकन सुनिश्चित करती है, जिससे छात्रों की शैक्षणिक प्रगति का अकादमिक अभिलेख रखा जा सके। इसके विपरीत, गुरु-शिष्य परंपरा में मूल्यांकन निरंतर और अनौपचारिक होता है, जहाँ गुरु शिष्य की योग्यता को बिना किसी अंक प्रणाली के उसके प्रदर्शन की गहराई और समझ के आधार पर परखते हैं।

212. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
मैग्नेटिक टेप ध्वन्यांकन के आविष्कार ने संगीत की जगत में एक नवीन युग का सूत्रपात किया। इसने संगीतकारों को न केवल अपनी वाणी को उच्च गुणवत्ता में ग्रहण करने की सुविधा प्रदान की, बल्कि संपादन और मल्टी-ट्रैकिंग जैसी नवीन संभावनाओं के द्वार भी उन्मुक्त किए। अब पृथक वाद्ययंत्रों को पृथक समय पर अंकित करके उन्हें पश्चात में एक साथ संयोजित किया जा सकता था, जो पूर्व के सीधे ध्वन्यांकन तरीकों में प्रायः असंभव था। इस तकनीक ने संगीत निर्माण को अधिक रचनात्मक, लचीला और सटीक बना दिया, जिससे आधुनिक संगीत उद्योग के विकास को एक अत्यंत शक्तिशाली और वैज्ञानिक आधार प्राप्त हुआ।

213. (C) शोध की गुणवत्ता, कठोरता और महत्व की पुष्टि करना।
अकादमिक अनुसंधान में सहकर्मी समीक्षा की प्रक्रिया एक महत्वपूर्ण सुरक्षा कवच की भाँति कार्य करती है। जब कोई शोधकर्ता अपना कार्य प्रकाशित करना चाहता है, तो उस विषय के अन्य विशेषज्ञ विद्वान उसकी सूक्ष्म जाँच करते हैं ताकि यह सुनिश्चित हो सके कि शोध वैज्ञानिक पद्धति पर आधारित है और इसमें कोई त्रुटि नहीं है। यह प्रक्रिया अनुसंधान की विश्वसनीयता और शुद्धता को अक्षुण्ण बनाए रखती है। सहकर्मी समीक्षा यह सुनिश्चित करती है कि केवल वही ज्ञान समाज के समक्ष आए जो साक्ष्यों द्वारा पुष्ट हो, जिससे संगीत अनुसंधान के वैश्विक मानकों को बनाए रखने में महत्वपूर्ण सहायता प्राप्त होती है।

214. (D) यह एक निश्चित बिंदु पर किसी टुकड़े के विकसित संस्करण को स्थिर कर देता है।
मौखिक परंपरा में संगीत निरंतर प्रवाहमयी और परिवर्तनशील होता है, जहाँ एक ही बंदिश को समय के साथ कलाकार सूक्ष्म रूप से परिवर्तित कर सकते हैं। जब किसी पुस्तक में उस बंदिश को स्वरलिपि के साथ अंकित कर दिया जाता है, तो वह वास्तव में उस विशेष कालखंड के प्रदर्शन का एक स्थायी स्वरूप बन जाता है। यह दस्तावेज़ यह सूचित करता है कि एक निश्चित अवधि में वह संगीत कैसा था। यद्यपि संगीत निरंतर विकसित होता रहता है, तथापि यह लिखित स्वरूप भविष्य के शोधकर्ताओं हेतु एक सन्दर्भ बिंदु के रूप में कार्य करता है, जिससे वे संगीत के ऐतिहासिक विकास क्रम को सुगमता से समझ सकते हैं।

215. (A) विभिन्न प्रकार की संगीत शैलियों के मूल्य और योगदान की स्वीकृति।
राज्य सरकार द्वारा शास्त्रीय और सुगम शास्त्रीय संगीत दोनों हेतु पृथक पुरस्कारों की व्यवस्था करना भारतीय संगीत की व्यापकता और विविधता का राजकीय सम्मान है। यह प्रदर्शित करता है कि जहाँ शास्त्रीय संगीत हमारे सांस्कृतिक गौरव का आधार है, वहीं सुगम शास्त्रीय विधाएं भी जनमानस की भावनाओं को अभिव्यक्त करने में महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वहन करती हैं। ये पुरस्कार यह संदेश प्रदान करते हैं कि कला का प्रत्येक स्वरूप अपनी विशिष्टता और सौंदर्य हेतु महत्वपूर्ण है। इस प्रकार की समावेशी मान्यता संगीत के विभिन्न क्षेत्रों के

मुख्य कार्य ध्वनि की पृथक आवृत्तियों को नियंत्रित करना है। इसके माध्यम से संगीतकार किसी आवाज़ को अधिक तीक्ष्ण बना सकता है अथवा उसमें से भारीपन न्यून कर सकता है। यह तकनीक ध्वनि की स्पष्टता संवर्धित करने और विभिन्न वाद्ययंत्रों के मध्य एक मधुर सामंजस्य स्थापित करने में सहायता प्रदान करती है। सजीव कार्यक्रम हो या कार्यशाला ध्वन्यांकन, इक्वलाइज़र के बिना एक परिष्कृत ध्वनि अनुभव प्राप्त करना प्रायः असंभव है।

200. (B) समस्या को स्पष्ट रूप से परिभाषित करना।
किसी भी शोध कार्य की सफलता उसकी प्रारंभिक अवस्था पर निर्भर करती है। सर्वाधिक प्रथम और महत्वपूर्ण चरण उस अनुसंधान समस्या की स्पष्ट पहचान करना है जिसका समाधान अन्वेषित किया जाना है। यदि समस्या सुस्पष्ट नहीं होगी, तो आंकड़ा संग्रह और विश्लेषण की संपूर्ण प्रक्रिया दिशाहीन हो सकती है। शोधकर्ता को यह ज्ञात होना चाहिए कि वह किस विशिष्ट प्रश्न का उत्तर अन्वेषण कर रहा है और उसका संगीत के क्षेत्र में क्या महत्व है। एक सुगठित समस्या ही संपूर्ण शोध को एक व्यवस्थित ढांचा प्रदान करती है और सार्थक निष्कर्षों का आधार निर्मित करती है।

201. (B) मौखिक परंपरा।
भारतीय शास्त्रीय संगीत में 'परंपरा' का मूल स्वरूप मौखिक संचरण ही रहा है। सदियों से संगीत का ज्ञान किसी पुस्तक या लिखित स्वरलिपि के स्थान पर गुरु के सानिध्य में प्रत्यक्ष संवाद और निरंतर श्रवण के माध्यम से अग्रसर हुआ है। यह पद्धति स्मृति, अभ्यास और गुरु के प्रति पूर्ण समर्पण पर आधारित मानी जाती है। मौखिक परंपरा ही वह माध्यम है जिसने रागों की सूक्ष्मताओं और घरानों की विशिष्टताओं को सदियों तक बिना किसी लिखित दस्तावेज़ के भी शुद्ध रूप में सुरक्षित रखा है। यह जीवंत संचरण ही भारतीय संगीत की मौलिकता और उसकी प्राणशक्ति का मुख्य आधार है।

202. (A) संगीत चिकित्सा।
संगीत का स्मृति के साथ प्रगाढ़ संबंध है, जिसका उपयोग संगीत चिकित्सा के क्षेत्र में अल्जाइमर जैसे रोगों के उपचार हेतु किया जाता है। अक्सर रोगी अपने जीवन की घटनाओं को विस्मृत कर सकते हैं, परंतु संगीत की धुनें उनके मस्तिष्क के उन भागों को सक्रिय करती हैं जो भावनाओं और प्राचीन यादों को संजोते हैं। जब रोगियों को उनके जीवन के परिचित गीत सुनाए जाते हैं, तो वे अक्सर प्रतिक्रिया व्यक्त करते हैं और अपनी पहचान के साथ पुनः जुड़ पाते हैं। यह पद्धति संगीत की उस अद्भुत शक्ति का प्रमाण है जो मस्तिष्क के क्षतिग्रस्त भागों को भी पुनर्जीवित करने की क्षमता रखती है।

203. (C) एक 'घराने' के सूक्ष्म, गूढ़ और स्वरलिपि में न लिखे जा सकने वाले पहलू।
गुरु-शिष्य परंपरा की सर्वाधिक बड़ी विशेषता वह ज्ञान प्रदान करना है जो पाठ्यपुस्तकों की सीमा से परे है। संगीत में अनेक ऐसी बारीकियाँ विद्यमान होती हैं, जैसे स्वरों का विशेष लगाव, सूक्ष्म श्रुतियाँ और भावनात्मक गहराई, जिन्हें केवल गुरु को गाते हुए सुनकर और उनके निरंतर मार्गदर्शन में ही आत्मसात किया जा सकता है। ये तत्व घराने की वास्तविक पहचान होते हैं और इन्हें लिखित स्वरलिपि में सटीक रूप से उतारना असंभव है। गुरु के साथ वर्षों व्यतीत करने के उपरांत शिष्य इन सूक्ष्मताओं को अपनी गायकी में इस प्रकार आत्मसात कर लेता है कि वह परंपरा का उत्तराधिकारी बनता है।

204. (D) ऐतिहासिक रिकॉर्डिंग की कमी।
मौखिक परंपरा पर आधारित संगीत रूपों के अनुसंधान में एक बड़ी चुनौती ऐतिहासिक साक्ष्यों का अभाव मानी जाती है। चूंकि ये परंपराएं प्रदर्शन पर पूर्णतः निर्भर थीं और लिखित दस्तावेज़ न्यून ही रखे जाते थे, इसलिए यह ज्ञात करना अत्यंत कठिन हो जाता है कि एक शताब्दी पूर्व कोई राग वास्तव में कैसा श्रवण होता था। प्रारंभिक ध्वन्यांकन तकनीक के आगमन से पूर्व का संगीत केवल मौखिक वर्णन तक ही सीमित रहा है। यह न्यूनता शोधकर्ताओं हेतु शैलीगत विकास और परिवर्तनों का वैज्ञानिक रूप से पता लगाने में एक बड़ी बाधा उत्पन्न करती है, जिससे इतिहास अपूर्ण प्रतीत होता है।

205. (C) सांस्कृतिक संरक्षण और संवर्धन।
मध्य प्रदेश सरकार द्वारा तानसेन और लता मंगेशकर जैसे दिग्गजों के नाम पर पुरस्कार प्रदान करना सांस्कृतिक विरासत के प्रति उसके सम्मान को प्रदर्शित करता है। इन पुरस्कारों का उद्देश्य संगीत की समृद्ध परंपराओं को न केवल सुरक्षित रखना है, बल्कि उन्हें आधुनिक समाज में प्रोत्साहित और लोकप्रिय बनाना भी है। यह नीति कलाकारों को वित्तीय सहायता और सामाजिक प्रतिष्ठा प्रदान करके यह सुनिश्चित करती है कि शास्त्रीय और सुगम संगीत की धाराएं निर्बाध रूप से प्रवाहित होती रहें। यह राजकीय पहल भारतीय कला को वैश्विक स्तर पर प्रतिष्ठित करने और भावी पीढ़ियों को प्रेरित करने का सशक्त माध्यम है।

206. (B) कथन I असत्य है, कथन II सत्य है।
गुरु-शिष्य परंपरा केवल एक व्यावसायिक शिक्षा पद्धति नहीं है, बल्कि यह एक अत्यंत प्रगाढ़ मानवीय और आध्यात्मिक संबंध माना जाता है। इसमें शिष्य का गुरु के प्रति समर्पण और गुरु की शिष्य के प्रति उत्तरदायित्व एक अभिभावक और संतान के समान होती है। शिष्य न केवल संगीत सीखता है, बल्कि गुरु की सेवा करके उनके जीवन के मूल्यों और अनुशासन को भी अंगीकार करता है। यह संबंध व्यावसायिक लेनदेन से बहुत ऊपर है, जहाँ विद्या का दान निस्वार्थ भाव से किया जाता है। यह समर्पण ही संगीत की उस उच्च कोटि की शिक्षा का आधार है जो इस परंपरा की वास्तविक पहचान है।

207. (D) मौखिक परंपरा और ग्रंथ परंपरा।
आधुनिक संगीत सॉफ्टवेयर जो ध्वन्यांकन को सुनकर स्वरलिपि में परिवर्तित कर सकते हैं, वे तकनीक और परंपरा के मध्य एक सेतु का कार्य करते हैं। भारतीय संगीत मुख्य रूप से मौखिक रहा है, जिससे अनेक अनमोल रचनाएं केवल स्मृति में ही सुरक्षित थीं। यह तकनीक उन मौखिक प्रदर्शनों को लिखित ग्रंथों या स्वरलिपि में परिवर्तित करने की प्रक्रिया को सुगम बनाती है, जिससे उनका संरक्षण और अकादमिक अध्ययन संभव हो पाता है। इस प्रकार, इलेक्ट्रॉनिक उपकरण मौखिक

191. (D) कई ऑडियो स्रोतों से संकेतों को संयोजित करना, संतुलित करना और संसाधित करना।

ध्वन्यांकन कार्यशाला में ध्वनि मिश्रण यंत्र एक केंद्रीय उपकरण है जो संगीत निर्माण की गुणवत्ता निर्धारित करता है। इसका मुख्य कार्य विभिन्न स्रोतों, जैसे गायक की वाणी, गिटार और तबला से आने वाली पृथक ध्वनियों को परस्पर मिलाकर एक सुरीला सामंजस्य निर्मित करना है। इस यंत्र के माध्यम से अभियंता प्रत्येक आवाज़ की तीव्रता को नियंत्रित कर सकता है, उसमें प्रभाव संयोजित कर सकता है और उसे एक स्पष्ट और व्यावसायिक ध्वनि प्रदान कर सकता है। यह तकनीक सुनिश्चित करती है कि अंतिम संगीत रचना श्रवण में संतुलित, सुस्पष्ट और मधुर हो।

192. (A) छात्र की जन्मजात स्वर और लय की समझ का कमजोर होना।

यद्यपि इलेक्ट्रॉनिक उपकरण अभ्यास में अत्यंत सहायक होते हैं, तथापि उन पर अत्यधिक निर्भरता छात्र की अपनी प्राकृतिक क्षमताओं के विकास में अवरोध उत्पन्न कर सकती है। यदि एक छात्र सदैव अंकीय ट्यूनर या तानपुरा यंत्र के साथ ही रियाज़ करता है, तो उसके श्रवण अंग स्वयं स्वर की शुद्धता को पहचानने में शिथिल हो सकते हैं। इसी प्रकार, ताल-यंत्र पर अत्यधिक निर्भरता उसकी आंतरिक लय की समझ को यांत्रिक बना सकती है। संगीत एक सूक्ष्म मानवीय कला है, इसलिए तकनीक का उपयोग केवल सहायक के रूप में होना चाहिए, न कि मानवीय अंतर्ज्ञान के विकल्प के रूप में।

193. (C) गुरु-शिष्य परंपरा।

'घराना' प्रणाली भारतीय संगीत की वह अनूठी विशेषता है जो पूर्णतः गुरु-शिष्य परंपरा के संचरण प्रारूप पर आधारित है। एक घराना किसी विशेष भौगोलिक स्थान या परिवार के गुरुओं द्वारा विकसित गायकी या वादन की एक विशिष्ट शैली का प्रतिनिधित्व करता है। इस शैली को सुरक्षित रखने और अग्रसर करने का एकमात्र मार्ग गुरु से प्रत्यक्ष शिक्षा प्राप्त करना है। घराने की गुप्त तकनीकें और सौंदर्यबोध की बारीकियाँ केवल गुरु के सानिध्य में वर्षों की साधना से ही प्राप्त होती हैं। अतः घराना और परंपरा एक-दूसरे के पूरक और अभिन्न अंग माने जाते हैं।

194. (A) प्रयोगात्मक या अर्ध-प्रयोगात्मक।

जब अनुसंधान का उद्देश्य दो पृथक विधियों के प्रभाव की तुलना करना और उनके परिणामों का आकलन करना हो, तो उसे प्रयोगात्मक शोध माना जाता है। संगीत शिक्षा के संदर्भ में, शोधकर्ता छात्रों के दो समूहों को पृथक ढंग से शिक्षित कर उनकी प्रगति का परीक्षण कर सकता है। यह पद्धति सांख्यिकीय आंकड़ों और प्रत्यक्ष साक्ष्यों के आधार पर यह स्पष्ट करती है कि अधिगम का कौन-सा ढंग सर्वाधिक प्रभावी है। यह वैज्ञानिक दृष्टिकोण संगीत शिक्षाशास्त्र को सुधारने और आधुनिक शिक्षण पद्धतियों को अधिक प्रभावशाली बनाने हेतु अत्यंत महत्वपूर्ण माना जाता है।

195. (A) केवल I और II

संगीत के पूर्ण ज्ञान हेतु ग्रंथ और मौखिक परंपरा दोनों का महत्व निर्विवाद है। ग्रंथ हमें एक ऐतिहासिक आधार प्रदान करते हैं और बताते हैं कि संगीत के नियम सदियों पूर्व कैसे संहिताबद्ध किए गए थे। वहीं, मौखिक परंपरा उन नियमों को वर्तमान समय के प्रदर्शन में जीवंत रखती है और उनमें समय के साथ आई नवीनता को संयोजित करती है। इन दोनों का अस्तित्व एक-दूसरे के विरोधी नहीं, बल्कि एक-दूसरे को पुष्ट करने वाला है। संगीत रूप के समग्र विकास और उसके वास्तविक सौंदर्य को समझने हेतु इन दोनों परंपराओं का संयुक्त अध्ययन ही एकमात्र मार्ग है।

196. (B) हृदय गति और शारीरिक ऊर्जा में वृद्धि।

संगीत का मानव शरीर क्रिया विज्ञान पर तत्काल और मापने योग्य प्रभाव पड़ता है। जब हम तीव्र गति और स्पष्ट लय वाला संगीत सुनते हैं, तो हमारा स्वायत्त तंत्रिका तंत्र उत्तेजित होता है, जिससे हृदय की गति तीव्र हो जाती है और शरीर में ऊर्जा का संचार बढ़ता है। यह प्रभाव अक्सर खिलाड़ियों में देखा जाता है जो उत्साह संवर्धन हेतु संगीत का सहारा लेते हैं। लय और गति की यह शक्ति संगीत चिकित्सा में भी उन रोगियों को सक्रिय करने हेतु प्रयुक्त की जाती है जो अवसाद या शारीरिक शिथिलता का अनुभव कर रहे होते हैं, जिससे उनमें गतिशीलता आती है।

197. (C) ग्रैमी अवार्ड।

संगीत के क्षेत्र में पुरस्कारों की विभिन्न श्रेणियां विद्यमान होती हैं। तानसेन सम्मान, लता मंगेशकर पुरस्कार और कुमार गंधर्व सम्मान मध्य प्रदेश सरकार द्वारा प्रदान किए जाने वाले प्रतिष्ठित राष्ट्रीय पुरस्कार हैं जो भारतीय शास्त्रीय और सुगम संगीत को सम्मानित करते हैं। इसके विपरीत, ग्रैमी अवार्ड एक अंतरराष्ट्रीय संगीत पुरस्कार है जो संयुक्त राज्य अमेरिका की ध्वन्यांकन अकादमी द्वारा वैश्विक स्तर पर संगीत निर्माण में उत्कृष्टता हेतु प्रदान किया जाता है। इसका भारत की किसी राज्य सरकार की पुरस्कार योजना से कोई सीधा संबंध नहीं है, यद्यपि यह विश्व के वृहद सम्मानों में से एक है।

198. (D) परिवार के बजाय पाठ्यक्रम पर केंद्रित पेशेवर संबंध।

संस्थागत संगीत शिक्षण में 'अवैयक्तिक' शब्द का तात्पर्य शिक्षण की हीन गुणवत्ता से नहीं, बल्कि शिक्षक और छात्र के मध्य के संबंधों की प्रकृति से है। यहाँ संबंध मुख्य रूप से व्यावसायिक और औपचारिक होता है, जहाँ शिक्षा का केंद्र बिंदु एक निर्धारित पाठ्यक्रम और समय सीमा होती है। यह गुरु-शिष्य परंपरा की उस 'पारिवारिक' गहराई से भिन्न है जहाँ गुरु शिष्य के संपूर्ण जीवन का मार्गदर्शन करते हैं। संस्थानों में शिक्षा एक व्यवस्थित सेवा की भाँति प्रदान की जाती है, जहाँ व्यक्तिगत जुड़ाव की तुलना में अकादमिक लक्ष्यों और मूल्यांकन को अधिक प्राथमिकता दी जाती है।

199. (A) ध्वनि में विभिन्न आवृत्ति बैंडों के वॉल्यूम संतुलन को समायोजित करना।

संगीत उत्पादन और ध्वनि सुदृढ़ीकरण में इक्वलाइज़र एक अत्यंत महत्वपूर्ण इलेक्ट्रॉनिक उपकरण माना जाता है। इसका

कलाकारों को प्रोत्साहित करती है और सांस्कृतिक विरासत के सर्वांगीण विकास में सहायक है।

216. (B) अपनी स्वयं की शिक्षण प्रक्रियाओं और इतिहास का दस्तावेजीकरण और संग्रह करना।
संस्थागत संगीत शिक्षण का एक वृहद लाभ उसकी व्यवस्थित और संगठित प्रकृति है। ये संस्थान न केवल छात्रों को शिक्षित करते हैं, बल्कि अपनी शिक्षण विधियों, पाठ्यक्रमों, परीक्षाओं और महत्वपूर्ण कार्यक्रमों का एक विस्तृत अभिलेख भी रखते हैं। यह 'संस्थागत स्मृति' भविष्य के शोधकर्ताओं हेतु एक बहुमूल्य संसाधन सिद्ध होती है। जहाँ गुरु-शिष्य परंपरा में अत्यधिक ज्ञान व्यक्तिगत स्तर पर ही सीमित रह जाता था, वहीं संस्थानों में होने वाला निरंतर दस्तावेजीकरण संगीत शिक्षा के विकास क्रम को समझने और उसे अकादमिक रूप से सुरक्षित रखने का एक अत्यंत विश्वसनीय और सुलभ माध्यम प्रदान करता है।

217. (B) प्रोग्राम किए गए लयबद्ध पैटर्न बनाने और बजाने के लिए।
इलेक्ट्रॉनिक ताल मशीन संगीतकारों हेतु एक अत्यंत उपयोगी उपकरण मानी जाती है। इसकी मुख्य विशेषता यह है कि यह बिना किसी वास्तविक वादक के भी जटिल और सटीक लयबद्ध आधार प्रदान कर सकती है। संगीतकार इसमें अपनी इच्छानुसार विभिन्न तालों और गतियों को अनुक्रमित कर सकते हैं। यह तकनीक ध्वन्यांकन कार्यशाला और सजीव प्रदर्शन दोनों में लय की निरंतरता बनाए रखने हेतु एक विश्वसनीय साधन प्रदान करती है। इसने इलेक्ट्रॉनिक और लोकप्रिय संगीत के निर्माण में लयबद्ध प्रयोगों की नवीन संभावनाओं को जन्म दिया है, जिससे संगीत अधिक ऊर्जावान और सटीक हुआ है, जो आधुनिक समय की मांग है।

218. (A) प्राथमिक स्रोत, जैसे दुर्लभ पांडुलिपियाँ या एकांतप्रिय उस्ताद संगीतकार।
संगीत अनुसंधान के क्षेत्र में सर्वाधिक बड़ी चुनौती विश्वसनीय और मौलिक सूचना प्राप्त करना है। शोधकर्ताओं को अक्सर उन दुर्लभ पांडुलिपियों तक पहुँचने हेतु संघर्ष करना पड़ता है जो निजी संग्रहों या प्राचीन पुस्तकालयों में दबी हुई हैं। साथ ही, अनेक पारंपरिक उस्ताद कलाकार एकांतप्रिय होते हैं और अपने घराने की गुप्त सूचनाएं साझा करने में संकोच व्यक्त करते हैं। इन प्राथमिक स्रोतों तक पहुँचना और उनसे प्रामाणिक आंकड़ा एकत्र करना किसी भी गंभीर शोधकर्ता हेतु एक बड़ी परीक्षा होती है। इन साक्ष्यों के बिना संगीत का कोई भी ऐतिहासिक या व्यावहारिक अध्ययन अपूर्ण और अविश्वसनीय माना जाता है।

219. (B) कथन I असत्य है, कथन II सत्य है।
मौखिक परंपरा में संगीत कोई जड़ संरचना नहीं है, बल्कि यह एक लचीला और जीवंत ढांचा माना जाता है। यहाँ एक रचना या बंदिश केवल एक आधार प्रदान करती है, जिस पर कलाकार अपनी कल्पना और तात्कालिक सृजनशीलता के रंग भरता है। यही कारण है कि एक ही बंदिश को पृथक कलाकार अपने-अपने ढंग से प्रस्तुत करते हैं, जिससे वह प्रत्येक बार नवीन और ताज़ा प्रतीत होती है। यह लचीलापन ही मौखिक परंपरा की प्राणशक्ति है, जो इसे केवल रटने की यांत्रिक प्रक्रिया से ऊपर उठाकर एक उच्च स्तर की रचनात्मक कला में परिवर्तित करती है, जिससे संगीत में नवीनता और प्रवाह सदैव बना रहता है।

220. (D) संगीत चिकित्सा के माध्यम से तनाव और चिंता प्रबंधन।
संगीत का हमारे स्वायत्त तंत्रिका तंत्र पर प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ता है, जो शरीर की अनैच्छिक क्रियाओं जैसे श्वास और हृदय गति को नियंत्रित करता है। मधुर और शांत संगीत श्रवण से शरीर की तनाव प्रतिक्रिया न्यून होती है और विश्राम की स्थिति उत्पन्न होती है। संगीत चिकित्सा इसी वैज्ञानिक आधार का उपयोग करके रोगियों में तनाव के स्तर को न्यून करने और चिंता से राहत प्रदान करने में सहायता करती है। यह पद्धति बिना किसी नकारात्मक दुष्प्रभाव के मानसिक शांति प्राप्त करने का एक अत्यंत प्रभावी और प्राकृतिक मार्ग है, जो आधुनिक जीवन की मानसिक समस्याओं हेतु एक वरदान सिद्ध हो रही है।

221. (C) I, II और III
संगीत शिक्षा की दोनों प्रणालियों की अपनी विशिष्टताएं और सीमाएं विद्यमान हैं। गुरु-शिष्य परंपरा में जहाँ व्यक्तिगत ध्यान और गहराई होती है, वहीं यह विशाल जनसमूह को शिक्षित करने हेतु व्यावहारिक नहीं है। दूसरी ओर, संस्थागत शिक्षण व्यापक पहुँच तो सुनिश्चित करता है, परंतु समय की न्यूनता के कारण कभी-कभी संगीत की अत्यंत सूक्ष्म बारीकियों की समझ उतनी प्रगाढ़ नहीं हो पाती। इन दोनों प्रणालियों की अपनी अंतर्निहित खूबियां और कमियां हैं। वर्तमान समय में इन दोनों का सामंजस्य ही संगीत के संतुलित विकास और उसके व्यापक प्रसार हेतु सर्वाधिक प्रभावी एवं तर्कसंगत दृष्टिकोण माना जाता है।

222. (B) एक निर्णायक मंडल या समिति कलाकारों के कार्य के आधार पर उनका चयन करती है।
प्रतिष्ठित संगीत पुरस्कारों हेतु 'नामांकन' की प्रक्रिया अत्यंत कठोर और निष्पक्ष होती है। इसमें कलाकार स्वयं आवेदन नहीं करते, बल्कि संगीत विशेषज्ञों और विद्वानों का एक उच्च स्तरीय निर्णायक मंडल उनके जीवन भर की साधना, प्रदर्शन और कला के प्रति स्थायी योगदान का सूक्ष्म मूल्यांकन करता है। यह मंडल विभिन्न शैलियों के कलाकारों के नामों पर गहन विचार-विमर्श करता है और सर्वसम्मति से उस व्यक्ति का चयन करता है जो उस सर्वोच्च राजकीय सम्मान के योग्य हो। यह चयन प्रक्रिया ही इन पुरस्कारों की गरिमा और उनकी विश्वसनीयता को बनाए रखती है, जिससे प्राप्तकर्ता को वास्तविक गौरव प्राप्त होता है।

223. (D) तेज़ और शांत हिस्सों को संतुलित करके डायनेमिक रेंज को कम करना।
श्रव्य अभियांत्रिकी में संपीडक (कंप्रेसर) एक अनिवार्य उपकरण है जो ध्वनि की स्थिरता बनाए रखने में सहायता करता है। किसी भी ध्वन्यांकन में कुछ भाग अत्यंत तीव्र और कुछ अत्यंत मंद हो सकते हैं, जिससे श्रोता हेतु असंतुलन उत्पन्न हो सकता है। संपीडक इन उतार-चढ़ाव को नियंत्रित करता है; यह अत्यंत तीव्र आवाज़ को हल्का सा न्यून करता है और मंद भागों को ऊपर उठाता है, जिससे संपूर्ण ध्वनि एक समान और सुस्पष्ट श्रवण होती है। यह तकनीक व्यावसायिक ध्वन्यांकन

भय के नवीन प्रयोग करने और संगीत की विभिन्न परतों के साथ खेलने की पूर्ण स्वतंत्रता प्रदान करती है। इसने संगीत निर्माण की प्रक्रिया को अधिक साहसी, रचनात्मक और तनावमुक्त बना दिया है, जिससे संगीत की तकनीकी और कलात्मक गुणवत्ता में उल्लेखनीय सुधार हुआ है।

240. (A) कलाकारों की स्थिति को ऊपर उठाना और सांस्कृतिक मान्यता प्रदान करना।
तानसेन सम्मान जैसे प्रतिष्ठित पुरस्कार समाज में शास्त्रीय कला और उसके साधकों के महत्व को पुनः प्रतिष्ठित करते हैं। ये सम्मान यह संदेश प्रदान करते हैं कि संगीत की साधना केवल एक व्यक्तिगत अभिरुचि नहीं, बल्कि राष्ट्र की सांस्कृतिक पूंजी है जिसका राजकीय सम्मान होना चाहिए। पुरस्कार प्राप्त करने वाले कलाकार की स्थिति न केवल संगीत जगत में अपितु सामान्य जनमानस के मध्य भी अत्यंत ऊँची होती है। यह मान्यता युवा पीढ़ी को यह विश्वास दिलाती है कि शास्त्रीय संगीत के प्रति पूर्ण समर्पण का सम्मान किया जाता है, जो इस प्राचीन कला को आधुनिक युग में जीवित रखने हेतु अत्यंत आवश्यक एवं अनिवार्य है।

241. (B) IV, I, III, II
किसी भी विश्वविद्यालय या वृहद संगीत संस्थान का एक निश्चित प्रशासकीय पदानुक्रम होता है जो व्यवस्था को सुचारु रूप से संचालित करने हेतु आवश्यक है। इस पदानुक्रम में सर्वोच्च स्थान कुलपति या प्राचार्य का होता है, जिनके पास नीतिगत निर्णय लेने की शक्ति निहित होती है। उनके अधीन विभागाध्यक्ष आते हैं जो विशिष्ट विभाग की शैक्षणिक और व्यावहारिक गतिविधियों का संचालन करते हैं। इसके पश्चात प्रोफेसर और अन्य शिक्षक होते हैं जो प्रत्यक्ष रूप से शिक्षण कार्य में संलग्न रहते हैं। सबसे निचले स्तर पर छात्र होते हैं, जो इस संपूर्ण व्यवस्था के मुख्य लाभार्थी और केंद्र बिंदु माने जाते हैं।

242. (A) किसी विशेष संगीत विषय पर प्रकाशनों की आवृत्ति और उद्धरण स्वरूप का विश्लेषण करना।
'ग्रंथ-मितीय' अध्ययन संगीत अनुसंधान का एक आधुनिक और सांख्यिकीय स्वरूप है जो यह जाँचता है कि किसी विशेष विषय पर अब तक कितना और किस प्रकार का कार्य संपन्न हुआ है। इसमें शोधकर्ता यह देखता है कि कौन-सी पुस्तकें या शोध पत्र सर्वाधिक पढ़े जा रहे हैं और विद्वानों के मध्य किन लेखकों का प्रभाव अधिक है। यह अध्ययन संगीत के क्षेत्र में चल रहे वर्तमान शोध रुझानों को समझने और यह पहचानने में सहायता करता है कि भविष्य में किन अनछुए पहलुओं पर कार्य करने की आवश्यकता है। यह संगीत को एक वैश्विक अकादमिक विधा के रूप में सुदृढ़ता प्रदान करता है, जो शोध हेतु अनिवार्य है।

243. (D) ग्रंथ और मौखिक परंपरा।
संगीत की 'बंदिश' एक ऐसी अनमोल कृति है जिसे सुरक्षित रखने का उत्तरदायित्व लिखित शास्त्र और मौखिक परंपरा दोनों का है। ग्रंथ जहाँ बंदिश के शब्दों और स्वरों को एक स्थायी अभिलेख के रूप में सुरक्षित करते हैं, वहीं मौखिक परंपरा यह सुनिश्चित करती है कि उस बंदिश का भाव और प्रदर्शन शैली जीवंत बनी रहे। इन दोनों का सहयोग ही यह सुनिश्चित करता है कि सदियों प्राचीन रचनाएं आज भी अपने मूल सौंदर्य के साथ गाई और प्रस्तुत की जा सकें। यह साझा प्रयास भारतीय संगीत की ऐतिहासिक निरंतरता और उसकी वर्तमान जीवंतता को अक्षुण्ण बनाए रखने का सर्वाधिक प्रमुख और वैज्ञानिक आधार माना जाता है।

244. (B) यह सुनिश्चित करने के लिए मानकीकृत प्रोटोकॉल स्थापित करने की आवश्यकता कि अनुसंधान अनुकरणीय है।
संगीत चिकित्सा को एक गंभीर वैज्ञानिक विषय के रूप में प्रतिष्ठित करने हेतु इसके अनुसंधान में एकरूपता और सुस्पष्ट नियमों की आवश्यकता है। एक वृहद समस्या यह है कि पृथक शोधकर्ता पृथक विधियों का प्रयोग करते हैं, जिससे उनके निष्कर्षों की तुलना करना दुष्कर हो जाता है। मानकीकृत नियमावली निर्मित करने का तात्पर्य ऐसी प्रक्रिया तैयार करना है जिसका पालन प्रत्येक शोधकर्ता करे, ताकि परिणामों को वैश्विक स्तर पर स्वीकार्यता प्राप्त हो सके। यह चुनौती इस क्षेत्र की अकादमिक गरिमा और इसे मुख्यधारा की चिकित्सा प्रणाली में सम्मिलित करने हेतु अत्यंत महत्वपूर्ण और वर्तमान समय की मांग है।

245. (C) निरंतर और गुरु की अपनी जीवनशैली और पेशेवर प्रतिबद्धताओं के साथ एकीकृत।
गुरु-शिष्य परंपरा में शिक्षा का कोई निश्चित 'घंटा' या 'सत्र' नहीं होता। यहाँ सीखना गुरु के जीवन के सहज प्रवाह के साथ निरंतर चलता है। शिष्य गुरु के रियाज़ का अवलोकन करते हुए, उनके संगीत कार्यक्रमों में साथ जाते हुए और उनके मौखिक संवादों से प्रत्येक क्षण कुछ न कुछ सीखता रहता है। यह निरंतरता ही इस पद्धति की सर्वाधिक बड़ी शक्ति है, जहाँ संगीत केवल एक विषय नहीं बल्कि एक पूर्णकालिक साधना बन जाता है। आधुनिक संस्थानों का समयबद्ध ढांचा जहाँ व्यवस्था प्रदान करता है, वहीं परंपरा का यह लचीलापन शिष्य को कला के साथ एक प्रगाढ़ और अटूट तादात्म्य स्थापित करने का दुर्लभ अवसर देता है।

246. (A) केवल I
संगीत के क्षेत्र में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों की मुख्य उपयोगिता ध्वनि के उन सूक्ष्म तत्वों का वस्तुनिष्ठ विश्लेषण करने में है जिन्हें मानवीय श्रवण अंग कभी-कभी सटीक रूप से ग्रहण नहीं कर पाते। ये उपकरण किसी स्वर की तारत्व की शुद्धता, उसके स्वर-गुण और ध्वनि की तीव्रता का सटीक वैज्ञानिक मापन कर सकते हैं। यह विश्लेषण शोधकर्ताओं और छात्रों को यह समझने में सहायता करता है कि एक महान कलाकार की आवाज़ या उसके वाद्य यंत्र में ऐसा क्या विशेष तत्व है जो उसे अद्वितीय निर्मित करता है। यह तकनीक संगीत के अमूर्त सौंदर्य को वैज्ञानिक और सांख्यिकीय भाषा में समझने का एक सशक्त माध्यम प्रदान करती है।

247. (A) एक निष्कर्ष।
किसी भी गंभीर संगीत अनुसंधान परियोजना की सुखद परिणति एक सुदृढ़ 'निष्कर्ष' के रूप में होती है। यह वह भाग है

और इलेक्ट्रॉनिक संगीत में इसकी यह विशेषता नवाचार और रचनात्मकता के नवीन द्वार खोलती है। यह तकनीक संगीत को भौतिक सीमाओं से मुक्त कर उसे कल्पना के एक नवीन और उच्च धरातल पर ले जाने में सक्षम है।

232. (B) हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत।
तानसेन सम्मान भारत की शास्त्रीय परंपरा को सम्मानित करने वाला सर्वोच्च राजकीय पुरस्कार माना जाता है। यह सम्मान केवल उन कलाकारों को प्रदान किया जाता है जिन्होंने हिन्दुस्तानी शास्त्रीय गायन या वादन की साधना में अपना संपूर्ण जीवन समर्पित कर दिया हो। तानसेन स्वयं हिन्दुस्तानी संगीत के आधार स्तंभ थे, इसलिए उनके नाम पर दिया जाने वाला यह पुरस्कार प्राप्त करना किसी भी कलाकार हेतु अपनी साधना की सार्थकता का प्रमाण है। यह पुरस्कार कला की शुद्धता, शास्त्रीय नियमों के प्रति अटूट निष्ठा और परंपरा को अग्रिम पीढ़ी तक पहुँचाने के महान एवं ऐतिहासिक कार्य को आधिकारिक मान्यता प्रदान करता है।

233. (B) कथन I असत्य है, कथन II सत्य है।
संगीत की उपाधि किसी भी छात्र की शैक्षणिक यात्रा और उसके द्वारा प्राप्त किए गए ज्ञान के व्यवस्थित अध्ययन का एक औपचारिक प्रमाण पत्र है। यह प्रदर्शित करता है कि छात्र ने एक निश्चित पाठ्यक्रम को सफलतापूर्वक पूर्ण किया है और उसे संगीत के सैद्धांतिक तथा व्यावहारिक पक्षों की समझ है। यद्यपि, संगीत एक प्रदर्शनकारी कला है जिसमें सर्वोच्च निपुणता प्राप्त करना वर्षों की व्यक्तिगत साधना और जन्मजात प्रतिभा पर निर्भर करता है, जिसे केवल एक उपाधि की गारंटी से प्राप्त नहीं किया जा सकता। अतः उपाधि ज्ञान का आधार तो हो सकती है, परंतु महान कलाकार बनने हेतु निरंतर साधना सदैव अनिवार्य है।

234. (A) कई रिकॉर्डिंग का विस्तृत प्रतिलेखन और विश्लेषण।
भारतीय शास्त्रीय संगीत में तात्कालिकता ही उसकी आत्मा मानी जाती है, परंतु इसे दस्तावेजों में आबद्ध करना दुष्कर होता है। इस समस्या का सर्वाधिक सटीक शोध समाधान यह है कि किसी उस्ताद कलाकार के विभिन्न प्रदर्शनों के ध्वन्यांकन एकत्र किए जाएं और उनका अत्यंत सूक्ष्मता से स्वरलिपि में प्रतिलेखन किया जाए। इन प्रतिलेखों की तुलना करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि कलाकार किन विशेष स्वर समूहों का बार-बार उपयोग करता है। यह व्यवस्थित विश्लेषण ही यह समझने का एकमात्र मार्ग है कि एक महान कलाकार की रचनात्मक सोच और उसकी तात्कालिक प्रस्तुति की शैली के पीछे कौन-से आंतरिक नियम कार्य करते हैं।

235. (C) अभिव्यक्ति और संचार का एक गैर-मौखिक साधन।
उन व्यक्तियों हेतु जो बोलने या शब्दों के माध्यम से संवाद करने में असमर्थ हैं, संगीत एक जादुई भाषा की भाँति कार्य करता है। संगीत चिकित्सा के माध्यम से ये रोगी अपने अंतर्मन की दबी हुई भावनाओं, भय या हर्ष को स्वरों और लय के माध्यम से अभिव्यक्त कर सकते हैं। संगीत का सीधा संबंध हमारे संवेगों से होता है, इसलिए यह शब्दों की बाधा को सुगमता से पार कर जाता है। यह गैर-मौखिक संचार रोगियों को सामाजिक रूप से जुड़ने और अपनी पहचान स्थापित करने में सहायता प्रदान करता है, जिससे उनके आत्मविश्वास में उल्लेखनीय वृद्धि होती है और उनका मानसिक बोझ न्यून होता है, जो उपचार हेतु आवश्यक है।

236. (D) सीधे गुरु के मुख से।
'गुरु-मुख' विद्या का तात्पर्य है वह ज्ञान जो पुस्तकों या चित्रों के स्थान पर सीधे गुरु के सानिध्य में रहकर और उन्हें सुनकर प्राप्त किया जाता है। भारतीय संगीत में इसका अत्यधिक महत्व है क्योंकि गायन की बारीकियों, जैसे स्वरों का सूक्ष्म लगाव और श्वास का नियंत्रण, को केवल शब्दों में नहीं समझाया जा सकता। जब शिष्य गुरु के मुख से स्वरों को निसृत होते हुए श्रवण करता है और उनका प्रत्यक्ष अनुकरण करता है, तभी वह उस विद्या के वास्तविक रहस्य और प्रगाढ़ता को समझ पाता है। यह सीधा और सजीव संवाद ही वह माध्यम है जिससे संगीत की प्राचीन और शुद्ध जड़ें आज भी पूर्णतः सुरक्षित और पल्लवित हैं।

237. (C) एक विद्वान जो संगीत शैली को समझने के लिए व्यवस्थित विश्लेषणात्मक उपकरणों का उपयोग करता है।
संगीत और अनुसंधान पद्धति का मिलन तब होता है जब कला को केवल भावुकता के स्थान पर एक अकादमिक विषय के रूप में परखा जाता है। एक विद्वान शोधकर्ता जब किसी शैली का अध्ययन संपन्न करता है, तो वह केवल उसे श्रवण नहीं करता, बल्कि उसके पीछे के ऐतिहासिक कारणों, राग संरचना के नियमों और सामाजिक प्रभावों का वैज्ञानिक विश्लेषण भी करता है। यह व्यवस्थित दृष्टिकोण संगीत के प्रति हमारी समझ को अधिक तार्किक, गहरा और पारदर्शी बनाता है। अनुसंधान पद्धति वह भाषा है जो संगीत की अमूर्त सुंदरता को प्रमाणों और साक्ष्यों के माध्यम से सबके लिए स्पष्ट, बोधगम्य और प्रामाणिक निर्मित करती है।

238. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
भारतीय संगीत की मौखिक परंपरा केवल कंठस्थ करने या गुरु की अनुकृति करने तक सीमित नहीं है, बल्कि यह शिष्य को अपनी रचनात्मकता विकसित करने हेतु प्रेरित करती है। एक योग्य शिष्य सर्वप्रथम अपने गुरु के ज्ञान और घराने की शैली को पूर्णतः आत्मसात करता है, और फिर उस सुदृढ़ आधार पर अपनी स्वयं की कल्पनाशीलता का प्रयोग करके अपनी एक विशिष्ट 'गायकी' का निर्माण करता है। यह प्रक्रिया परंपरा की निरंतरता और उसमें आने वाले नवीन परिवर्तनों के मध्य एक सुंदर सामंजस्य है। यही कारण है कि भारतीय शास्त्रीय संगीत सदियों प्राचीन होने के उपरांत भी प्रत्येक नवीन कलाकार के साथ नवीन और जीवंत प्रतीत होता है।

239. (D) गैर-विनाशकारी संपादन परिवेश।
अंकीय श्रव्य कार्यशाला जैसे आधुनिक उपकरणों की सर्वाधिक बड़ी विशेषता उनका 'गैर-विनाशकारी' स्वभाव है। इसका तात्पर्य है कि एक संगीतकार अपने ध्वन्यांकन में चाहे जितने भी परिवर्तन या संपादन करे, वह सदैव मूल ध्वनि को सुरक्षित रख सकता है और अपनी त्रुटियों को सुधारने हेतु कभी भी पूर्व स्थिति में जा सकता है। यह सुविधा कलाकारों को बिना किसी

को एक संतुलित और परिष्कृत प्रभाव प्रदान करती है, जिससे संगीत सुनने में अधिक सुखद और प्रभावशाली बन जाता है, जो गुणवत्ता हेतु आवश्यक है।

224. (A) 1900 से 2000 तक उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में हारमोनियम की बदलती भूमिका का अध्ययन करना।
एक अच्छी अनुसंधान समस्या वह है जो विशिष्ट, समयबद्ध और विश्लेषण योग्य हो। हारमोनियम की परिवर्तित होती भूमिका का अध्ययन करना एक उत्कृष्ट शोध विषय है क्योंकि इसमें एक निश्चित कालखंड और एक विशिष्ट भौगोलिक क्षेत्र सम्मिलित है। शोधकर्ता ऐतिहासिक ध्वन्यांकन, आलोचनात्मक लेखों और प्रदर्शन के परिवर्तित होते स्वरूप का विश्लेषण करके यह देख सकता है कि कैसे इस वाद्य यंत्र ने अपनी स्थिति परिवर्तित की। यह शोध संगीत के इतिहास और वाद्य यंत्रों के विकास क्रम की हमारी समझ में महत्वपूर्ण योगदान देता है, जो एक व्यवस्थित अध्ययन का मुख्य उद्देश्य एवं सफलता का पैमाना होता है।

225. (C) मौखिक परंपरा।
लोक संगीत की जड़ें उस मृदा और समुदाय में होती हैं जहाँ इसे सदियों से गाया और श्रवण किया जा रहा है। लोक परंपराओं के पास कोई लिखित शास्त्र या स्वरलिपि पद्धति नहीं होती; इनका संपूर्ण ज्ञान केवल एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को मौखिक रूप से प्राप्त होता है। त्योहारों, अनुष्ठानों और दैनिक कार्यों के दौरान गाए जाने वाले ये गीत सामुदायिक स्मृति का अभिन्न अंग होते हैं। यदि यह मौखिक संचरण अवरुद्ध हो जाए, तो लोक संगीत की यह अनमोल विरासत सदैव हेतु खो सकती है। अतः मौखिक परंपरा ही लोक संगीत के अस्तित्व और उसकी जीवंतता का एकमात्र रक्षक और संवाहक मानी जाती है।

226. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय शास्त्रीय संगीत की पारंपरिक शब्दावली शिक्षा की गहराई को प्रदर्शित करती है। 'गायकी' कलाकार की अपनी अनूठी और व्यक्तिगत प्रस्तुति शैली है, जबकि 'शिक्षा' गुरु द्वारा प्रदान किए जाने वाले समग्र ज्ञान को कहा जाता है। 'अभ्यास' का अर्थ है वह कठोर और निरंतर साधना जो संगीत में निपुणता प्राप्त करने हेतु अनिवार्य है। 'सेवा' गुरु के प्रति शिष्य की अटूट श्रद्धा और भक्ति का प्रतीक है, जिसे पारंपरिक रूप से ज्ञान प्राप्ति का एक अत्यंत महत्वपूर्ण अंग माना जाता था। ये सभी पद मिलकर एक ऐसे वातावरण का निर्माण करते हैं जहाँ संगीत केवल कला नहीं, बल्कि एक पवित्र आध्यात्मिक यात्रा बन जाता है।

227. (D) समुदाय और साझा पहचान।
संगीत मानव समाज को जोड़ने का सर्वाधिक सशक्त माध्यम माना जाता है। जब अनेक व्यक्ति मिलकर गीत गाते हैं या संगीत का आनंद प्राप्त करते हैं, तो उनमें एक साझा पहचान और सामूहिक एकता की भावना उत्पन्न होती है। राष्ट्रीय गान, लोक गीत और धार्मिक भजन इसके प्रत्यक्ष उदाहरण हैं जो किसी विशेष समूह या राष्ट्र को एक सूत्र में आबद्ध करते हैं। संगीत के माध्यम से हम अपनी सांस्कृतिक जड़ों से जुड़ाव अनुभव करते हैं, जो हमें एक समुदाय का अंग होने का गौरव प्रदान करता है। यह साझा अनुभव व्यक्तिगत सीमाओं को विखंडित कर मानवीय सामंजस्य और सद्भाव को निरंतर प्रोत्साहन प्रदान करता है।

228. (B) संगीत बनाने और सीखने का सामाजिक-आर्थिक संदर्भ।
संगीत के इतिहास में राजसी संरक्षण का समापन और आधुनिक संस्थागत प्रणालियों का उदय एक वृहद सामाजिक परिवर्तन को प्रदर्शित करता है। पूर्व में संगीतकार दरबारों पर आश्रित थे, जहाँ उनकी कला केवल एक सीमित वर्ग तक ही पहुँच पाती थी। आज संगीत एक सार्वजनिक विषय बन गया है जहाँ टिकटों की विक्रय, राजकीय अनुदान और विश्वविद्यालय की वृत्ति कलाकारों का आधार हैं। इस परिवर्तन ने संगीत की सुलभता तो संवर्धित की है, परंतु साथ ही कलाकारों के समक्ष नवीन व्यावसायिक चुनौतियां भी उत्पन्न की हैं। यह परिवर्तन संगीत के प्रति समाज के दृष्टिकोण और उसकी आर्थिक संरचना में आए बदलाव का प्रतीक है।

229. (C) विज्ञान और पुरातत्व।
आधुनिक संगीत अनुसंधान अब केवल कला तक सीमित नहीं है, बल्कि यह विज्ञान की विभिन्न शाखाओं की सहायता भी ग्रहण करता है। जब एक शोधकर्ता प्राचीन पांडुलिपियों की आयु निर्धारित करने हेतु कार्बन डेटिंग जैसी तकनीक का उपयोग करता है, तो वह पुरातत्व और भौतिक विज्ञान की पद्धतियों का सहारा ले रहा होता है। यह अंतःविषय दृष्टिकोण संगीत के इतिहास को अधिक सटीक और प्रमाणिक निर्मित करता है। विज्ञान की सहायता से ऐतिहासिक तथ्यों की पुष्टि करना यह प्रदर्शित करता है कि संगीत अनुसंधान अब एक अत्यंत कठोर और बहुआयामी शैक्षणिक क्षेत्र बन चुका है, जहाँ सत्य की अन्वेषण वैज्ञानिक कसौटियों पर की जाती है।

230. (D) एक मौखिक परंपरा।
संगीत में 'बंदिश' का पृथक स्रोतों में भिन्न स्वरूपों में पाया जाना इस तथ्य का प्रमाण है कि वह मूल रूप से मौखिक परंपरा से निसृत हुई है। चूंकि मौखिक संचरण में प्रत्येक गुरु और कलाकार अपनी शैली एवं स्मृति के अनुसार राग या बंदिश की व्याख्या करता है, इसलिए समय के साथ उसमें सूक्ष्म परिवर्तन आ जाते हैं। यदि कोई रचना लिखित शास्त्र से प्रारंभ हुई होती, तो वह प्रत्येक स्थान पर एक समान होती। यह विविधता ही मौखिक परंपरा की विशेषता है, जहाँ एक ही मूल बीज से पृथक घराने अपनी-अपनी विशिष्ट और सुंदर शाखाएं विकसित करते हैं, जिससे भारतीय संगीत की धरोहर और अधिक समृद्ध होती है।

231. (A) कल्पनाशील ध्वनि बनावट बनाना जो ध्वनिक वाद्ययंत्रों में नहीं पाई जाती।
सिंथेसाइज़र की वास्तविक शक्ति उसकी ध्वन्यात्मक असीमितता में निहित है। यह उपकरण केवल प्राचीन वाद्यों का अनुकरण करने हेतु नहीं है, बल्कि पूर्णतः नवीन और अनूठी ध्वनियाँ निर्मित करने हेतु है जिन्हें प्राकृतिक वाद्ययंत्र उत्पन्न नहीं कर सकते। संगीतकार इसके माध्यम से ऐसी ध्वनि-छवियाँ निर्मित कर सकते हैं जो पूर्णतः आधुनिक और भविष्यवादी अनुभव होती हैं। चलचित्रों, प्रयोगात्मक संगीत

जहाँ शोधकर्ता अपने द्वारा एकत्र किए गए समस्त आंकड़ों और उनके विश्लेषण के आधार पर अंतिम समाधान प्रस्तुत करता है। निष्कर्ष यह स्पष्ट करता है कि अनुसंधान ने मूल समस्या को सुलझाने में क्या सफलता प्राप्त की है और इस अध्ययन का संगीत जगत हेतु क्या विशेष महत्व है। यह न केवल पूर्व के चरणों का संक्षिप्त सारांश है, बल्कि यह भविष्य के शोधकर्ताओं हेतु नवीन संभावनाओं और विचारों के बीज भी बोता है, जिससे ज्ञान की धारा निरंतर प्रवाहित होती रहती है और परंपरा अक्षुण्ण बनी रहती है।

248. (B) रागों और तालों के स्थापित सिद्धांतों और व्याकरण पर आधारित है।
तानसेन सम्मान जैसे प्रतिष्ठित राजकीय पुरस्कारों के सन्दर्भ में 'शास्त्रीय संगीत' शब्द उस गंभीर कला को संदर्भित करता है जो सदियों प्राचीन शास्त्रों, रागों के नियमों और ताल चक्रों के कठोर अनुशासन पर आधारित है। यह संगीत केवल क्षणिक मनोरंजन हेतु नहीं है, बल्कि यह एक साधना है जिसके हेतु अनेक वर्षों के प्रशिक्षण और व्याकरण की शुद्धता की आवश्यकता होती है। यह कला रूप अपनी ऐतिहासिक जड़ों, दार्शनिक प्रगाढ़ता और तकनीकी जटिलता के कारण अन्य सुगम विधाओं से सर्वथा भिन्न है। यह पुरस्कार इसी शास्त्रीय गरिमा और व्याकरण की शुद्धता को सुरक्षित रखने वाले साधकों को सम्मानित करता है।

249. (B) संगीत रूप से साक्षर नागरिक, शिक्षक या शोधकर्ता।
संस्थागत संगीत शिक्षण और पारंपरिक गुरु-शिष्य पद्धति के उद्देश्यों में एक सूक्ष्म अंतर विद्यमान है। परंपरा का मुख्य लक्ष्य एक उच्च कोटि का प्रदर्शनकारी कलाकार तैयार करना होता है जो गुरु की विरासत को मंच पर अग्रसर करे। इसके विपरीत, आधुनिक संगीत संस्थान संगीत के क्षेत्र में एक व्यापक आधार निर्मित करते हैं। उनका उद्देश्य ऐसे व्यक्तियों को तैयार करना है जो संगीत के श्रेष्ठ शिक्षक बन सकें, साक्षर श्रोता बन सकें या संगीत के इतिहास और सिद्धांत पर गंभीर शोध कर सकें। यह प्रणाली संगीत को एक अकादमिक करियर के रूप में विकसित कर समाज में संगीत के प्रति एक समग्र और गहरी समझ उत्पन्न करती है।

250. (A) जो गुरु से सीखता है लेकिन अपनी समझ को गहरा करने के लिए ग्रंथों का भी सहारा लेता है।
एक संपूर्ण संगीतकार वही है जो अपनी कला को विकसित करने हेतु ज्ञान के समस्त उपलब्ध स्रोतों का पूर्ण सम्मान करता है। जहाँ गुरु से प्राप्त प्रत्यक्ष शिक्षा उसे व्यावहारिक कौशल और घराने की सूक्ष्मता प्रदान करती है, वहीं प्राचीन ग्रंथों का अध्ययन उसे संगीत के सैद्धांतिक आधार और उसके गौरवशाली इतिहास से परिचित कराता है। यह समन्वय उसे केवल एक कुशल गायक ही नहीं निर्मित करता, बल्कि उसे एक विद्वान कलाकार के रूप में प्रतिष्ठित करता है। इस प्रकार, ग्रंथ और मौखिक परंपरा का पावन संगम ही कलाकार की दृष्टि को व्यापक बनाता है और उसकी प्रस्तुति में एक प्रकार की शास्त्रीय गंभीरता और गरिमा लाता है।

251. (C) कार्यप्रणाली संगीत की प्रकृति और विकास की जांच के लिए व्यवस्थित उपकरण प्रदान करती है।
संगीत और अनुसंधान पद्धति का सह-संबंध कला की गंभीरता को संवर्धित करता है। अनुसंधान पद्धति वह व्यवस्थित ढांचा है जो हमें संगीत को केवल एक भावनात्मक अनुभव के स्थान पर एक अकादमिक अनुशासन के रूप में देखने की सूक्ष्म दृष्टि प्रदान करता है। इसके माध्यम से हम संगीत के ऐतिहासिक परिवर्तनों, वाद्य यंत्रों के विकास और रागों की संरचना का वैज्ञानिक अध्ययन कर सकते हैं। यह कार्यप्रणाली शोधकर्ताओं को ऐसे साधन प्रदान करती है जिससे वे संगीत के अनछुए पहलुओं को उजागर कर सकें और कला के विकास को साक्ष्यों के साथ सबके समक्ष ला सकें, जो कला की निरंतरता और भविष्य हेतु अनिवार्य माना जाता है।

252. (D) वैज्ञानिक अनुसंधान।
आधुनिक युग में संगीत का प्रभाव केवल कला प्रेमियों तक ही सीमित नहीं है, बल्कि यह गंभीर वैज्ञानिक अनुसंधान का एक महत्वपूर्ण विषय बन चुका है। न्यूरोवैज्ञानिक और चिकित्सक यह अध्ययन कर रहे हैं कि संगीत श्रवण और अधिगम से मानव मस्तिष्क की संरचना और उसके कार्यों में क्या मौलिक परिवर्तन आते हैं। यह शोध यह समझने में सहायता करता है कि संगीत कैसे एकाग्रता संवर्धित कर सकता है, तनाव न्यून कर सकता है और यहाँ तक कि मस्तिष्क की व्याधियों के उपचार में कैसे सहायक सिद्ध हो सकता है। यह अंतःविषय अध्ययन संगीत को एक शक्तिशाली चिकित्सकीय और विकासात्मक साधन के रूप में वैश्विक स्तर पर प्रतिष्ठित करता है।

253. (C) एक ध्वनिक पियानो के स्पर्श और अनुभव का अनुकरण करता है, जो अभ्यास के लिए उपयोगी है।
भारित कुंजियों वाले इलेक्ट्रॉनिक कीबोर्ड की मुख्य उपयोगिता एक छात्र हेतु वास्तविक वाद्य यंत्र जैसा अनुभव प्रदान करने में निहित है। एक पारंपरिक पियानो को वादन करने हेतु उंगलियों के जिस दबाव और तकनीक की आवश्यकता होती है, उसे ये आधुनिक कीबोर्ड अत्यंत सटीक रूप से प्रतिरूपित करते हैं। इससे छात्र को यह लाभ प्राप्त होता है कि वह अपने गृह पर अभ्यास करते समय भी वही उंगली-तकनीक और नियंत्रण विकसित कर सकता है जो एक वृहद ध्वनिक पियानो हेतु अनिवार्य है। यह तकनीक अभ्यास को अधिक प्रभावी बनाती है और छात्रों को मंच के वास्तविक वाद्ययंत्रों हेतु श्रेष्ठ और व्यावसायिक रूप से तैयार करती है।

254. (C) गहरी और संकीर्ण।
गुरु-शिष्य परंपरा और संस्थागत शिक्षण के मध्य एक मुख्य अंतर उनके विस्तार क्षेत्र में विद्यमान है। संस्थागत शिक्षा 'व्यापक' होती है, जहाँ छात्र को संगीत के अनेक पहलुओं, विभिन्न घरानों और शैलियों की सामान्य सूचना प्रदान की जाती है। इसके विपरीत, गुरु-शिष्य परंपरा 'गहरी और संकीर्ण' होती है, जिसका तात्पर्य है कि यहाँ संपूर्ण ध्यान केवल एक विशिष्ट घराने और उसकी सूक्ष्म बारीकियों को सिद्ध करने पर केंद्रित होता है। यहाँ छात्र अनेक चीजें सीखने के स्थान पर एक ही विधा को पूर्णता और सर्वोच्च ऊँचाई तक ले जाने का प्रयास

परम लक्ष्य अपने शिष्य को न केवल तकनीकी रूप से सक्षम निर्मित करना है, बल्कि उसे अपनी संपूर्ण कलात्मक विरासत और आध्यात्मिक दृष्टि का वास्तविक उत्तराधिकारी बनाना है। जब शिष्य उस ज्ञान को पूर्णतः आत्मसात कर लेता है और स्वयं गुरु बनकर उसे नवीन पीढ़ी को हस्तांतरित करने के योग्य हो जाता है, तभी वह परंपरा सफल और सार्थक मानी जाती है। यह निरंतरता ही भारतीय शास्त्रीय संगीत की वह प्राणशक्ति है जिसने इसे सहस्त्रों वर्षों के इतिहास के उपरांत भी आज भी मौलिक और जीवंत बनाए रखा है।

समझने में सहायता प्रदान करती है कि समय की दीर्घ यात्रा के दौरान संगीत के कौन-से मूल सिद्धांत स्थिर रहे और प्रदर्शन की मौखिक परंपरा ने उनमें क्या नवीन रंग संयोजित किए हैं। यह सह-संबंध ही भारतीय संगीत के विकासवादी इतिहास को समझने की वास्तविक कुंजी है, जो उसे आज भी वैश्विक स्तर पर जीवंत और प्रासंगिक बनाए रखती है।

263. (A) प्रसिद्ध पार्श्व गायक या संगीत निर्देशक।
लता मंगेशकर पुरस्कार का मुख्य उद्देश्य भारतीय चलचित्र संगीत और सुगम संगीत की उन प्रतिभाओं को सम्मानित करना है जिन्होंने अपनी वाणी या धुनों से करोड़ों जनमानस को प्रभावित किया है। इस पुरस्कार हेतु नामांकित कलाकार सामान्यतः वे महान पार्श्व गायक, संगीत निर्देशक या रचयिता होते हैं जिन्होंने सुगम संगीत की विधा में अभूतपूर्व निपुणता प्रदर्शित की हो। चूंकि लता जी स्वयं इस क्षेत्र का शिखर थीं, इसलिए उनके नाम का यह सम्मान प्राप्तकर्ता की कलात्मक श्रेष्ठता और उसकी व्यापक लोकप्रियता को राजकीय ओर से मिलने वाली एक सर्वोच्च आधिकारिक मान्यता माना जाता है, जो भारतीय कला और संस्कृति को निरंतर प्रोत्साहित करती है।

264. (B) दोनों, लेकिन अलग-अलग जोर और संदर्भ के साथ।
संगीत एक व्यावहारिक कला है, इसलिए 'अभ्यास' या 'साधना' इसके किसी भी शिक्षण प्रारूप का अनिवार्य अंग माना जाता है। गुरु-शिष्य परंपरा में अभ्यास का बल गुरु के प्रत्यक्ष मार्गदर्शन में घराने की सूक्ष्मताओं को आत्मसात करने पर होता है, जहाँ यह एक पवित्र आध्यात्मिक साधना बन जाती है। संस्थागत शिक्षण में भी अभ्यास महत्वपूर्ण है, परंतु यहाँ यह एक व्यवस्थित पाठ्यक्रम और परीक्षा की तैयारी के सन्दर्भ में अधिक व्यावसायिक होता है। जहाँ एक ओर साधना शिष्य के अंतर्मन को परिष्कृत करती है, वहीं दूसरी ओर संस्थागत अभ्यास तकनीकी स्पष्टता और अकादमिक योग्यता सुनिश्चित करता है। दोनों ही प्रणालियों में साधना ही मार्ग है।

265. (B) गायक की पिच को स्वचालित रूप से ठीक करता है, जिसे कुछ लोग अप्रामाणिक मानते हैं।
ऑटो-ट्यून एक विवादास्पद इलेक्ट्रॉनिक तकनीक है जो ध्वन्यांकन के दौरान गायक के अशुद्ध तारत्व वाली आवाज़ को अंकीय रूप से परिष्कृत कर देती है। संगीत जगत में इसे लेकर विमर्श इसलिए होता है क्योंकि अनेक विद्वानों का मत है कि यह कलाकार की वास्तविक योग्यता को छिपाता है और एक कृत्रिम पूर्णता उत्पन्न करता है। शास्त्रीय संगीत जैसे क्षेत्रों में, जहाँ स्वर की शुद्धता कलाकार की दीर्घ साधना का परिणाम होती है, इस प्रकार के तकनीकी सुधार को कला की मौलिकता के साथ समझौता स्वीकार किया जाता है। यद्यपि, व्यावसायिक और लोकप्रिय संगीत में यह तकनीक अब एक मानक बन चुकी है जो ध्वनि को आकर्षक निर्मित करती है।

266. (A) यह साबित करना कि कौन सा राग आध्यात्मिक रूप से श्रेष्ठ है।
अकादमिक अनुसंधान का मुख्य उद्देश्य उन तथ्यों की जाँच करना है जिन्हें प्रमाणों, तर्क और विश्लेषण के माध्यम से सिद्ध किया जा सके। संगीत के संरक्षण, ध्वनिक विश्लेषण और प्रतीकों का अध्ययन वैज्ञानिक अनुसंधान के क्षेत्र हैं। इसके विपरीत, किसी राग की 'आध्यात्मिक श्रेष्ठता' को सिद्ध करना एक व्यक्तिगत विश्वास और व्यक्तिपरक अनुभव का विषय है। इसे किसी सार्वभौमिक मापदंड या वैज्ञानिक विधि से मापा नहीं जा सकता। अनुसंधान केवल साक्ष्यों और वस्तुनिष्ठ सत्य की अन्वेषण करता है, न कि व्यक्तिगत आस्थाओं या धार्मिक श्रेष्ठता को स्थापित करने का कार्य करता है, जो अकादमिक अनुसंधान की गरिमा के सर्वथा विरुद्ध है।

267. (C) ख्याल और ठुमरी।
भारतीय शास्त्रीय संगीत की ख्याल और ठुमरी जैसी विधाएं अपनी अपार रचनात्मक स्वतंत्रता हेतु विख्यात हैं। यहाँ एक निश्चित रचना या बंदिश केवल एक ढांचा प्रदान करती है, जिसके भीतर कलाकार अपनी कल्पना और तात्कालिक कौशल से नवीन रंग भरता है। वह राग के नियमों की परिधि में रहकर भी अपनी स्वेच्छा से आलाप, तान और विशेष हरकतों के माध्यम से उस रचना का विस्तार करता है। यही तात्कालिकता और व्यक्तिगत अभिव्यक्ति ही इन विधाओं की वास्तविक पहचान है, जो प्रत्येक प्रदर्शन को अद्वितीय और मौलिक निर्मित करती है। बिना इस रचनात्मक विस्तार के, शास्त्रीय संगीत केवल एक यांत्रिक और निर्जीव पुनरावृत्ति बनकर रह जाएगा।

268. (D) स्मृति को उत्तेजित करना और सकारात्मक भावनाओं को बढ़ावा देना।
संगीत चिकित्सा में वृद्ध रोगियों हेतु परिचित गीतों का उपयोग एक अत्यंत शक्तिशाली 'स्मृति उत्तेजक' के रूप में प्रयुक्त किया जाता है। जब वृद्ध व्यक्ति अपनी युवावस्था के प्रिय संगीत को श्रवण करते हैं, तो वे धुनें उनके मस्तिष्क में दबी हुई विस्मृत यादों को पुनः जीवित कर देती हैं। यह अनुभव उन्हें न केवल मानसिक संतोष प्रदान करता है, बल्कि उन्हें अपनी पहचान और अतीत के सुखद समय से पुनः संयुक्त करता है। संगीत का यह भावनात्मक प्रभाव उनकी चिंता को न्यून करने और उनके जीवन के प्रति दृष्टिकोण को अधिक सकारात्मक बनाने में अत्यधिक सहायक सिद्ध होता है, जो वृद्धों के समग्र मानसिक स्वास्थ्य संवर्धन हेतु अनिवार्य है।

269. (C) संस्थागत संगीत शिक्षण।
संगीत को एक अकादमिक विषय के रूप में विद्यालयों और विश्वविद्यालयों के औपचारिक ढांचे में सम्मिलित करना संस्थागत शिक्षण की सर्वाधिक बड़ी ऐतिहासिक उपलब्धि है। इस विकास ने संगीत को केवल एक प्रदर्शन कला या सीमित घरानों की निजी संपत्ति से ऊपर उठाकर उसे एक व्यवस्थित ज्ञान पद्धति के रूप में प्रतिष्ठित किया है। इसके माध्यम से संगीत का इतिहास, सिद्धांत और क्रियात्मक अभ्यास अब समस्त जनों हेतु एक संरचित पाठ्यक्रम के रूप में उपलब्ध है। यह प्रणाली सुनिश्चित करती है कि छात्र को संगीत की केवल व्यावहारिक नहीं, बल्कि एक व्यापक बौद्धिक और ऐतिहासिक समझ भी प्राप्त हो, जिससे समाज में संगीत के प्रति परिपक्वता आए।

270. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
संगीत अनुसंधान के क्षेत्र में किसी निश्चित 'समाधान' तक पहुँचना एक जटिल प्रक्रिया मानी जाती है क्योंकि संगीत की प्रकृति

स्वयं में अत्यंत व्यक्तिपरक और भावनात्मक है। शोधकर्ताओं को अक्सर अपूर्ण ऐतिहासिक दस्तावेजों और विरोधाभासी मौखिक परंपराओं का सामना करना पड़ता है। चूंकि संगीत की व्याख्या समाज, संस्कृति और व्यक्तिगत दृष्टिकोण के साथ निरंतर परिवर्तित होती रहती है, इसलिए किसी एक अंतिम निष्कर्ष को सार्वभौमिक सत्य के रूप में स्थापित करना दुष्कर होता है। इसके उपरांत भी, व्यवस्थित विश्लेषण और साक्ष्यों की तुलना शोधकर्ता को एक ऐसे प्रशंसनीय समाधान तक ले जाती है जो अकादमिक जगत में तर्कसंगत और विश्वसनीय माना जाता है।

271. (D) प्रतिष्ठा और सांस्कृतिक महत्व।
तानसेन सम्मान जैसे प्रतिष्ठित राजकीय पुरस्कार केवल कलाकार की व्यक्तिगत उपलब्धि का उत्सव नहीं मनाते, बल्कि वे संपूर्ण भारतीय शास्त्रीय संगीत की गरिमा को वैश्विक स्तर पर ऊँचा उठाते हैं। यह सम्मान समाज में एक मानक स्थापित करता है कि किस स्तर की साधना और कलात्मक निपुणता को सर्वोच्च स्वीकार किया जाना चाहिए। राज्य द्वारा प्रदान की जाने वाली यह मान्यता कलाकार को एक राष्ट्रीय धरोहर के रूप में प्रतिष्ठित करती है, जिससे संगीत की परंपरा के प्रति जनता का विश्वास और गौरव संवर्धित होता है। यह पुरस्कार सांस्कृतिक जड़ों को सुदृढ़ करने और महान उस्तादों के योगदान को अक्षुण्ण बनाने का एक अत्यंत शक्तिशाली माध्यम है।

272. (A) प्रदर्शनों और सीखने की सामग्रियों के विशाल भंडार तक पहुंच में वृद्धि।
अंकीय क्रांति और अंतरजाल ने संगीत की दुनिया को पूर्णतः परिवर्तित कर दिया है, जिससे अब ज्ञान और अभ्यास की सामग्रियां समस्त जनों हेतु सुलभ हो गई हैं। एक छात्र अब विश्व के किसी भी कोने में बैठकर महान संगीतकारों के प्रदर्शनों को श्रवण कर सकता है, ऑनलाइन ट्यूटोरियल देख सकता है और संगीत के दुर्लभ शास्त्रों का अध्ययन कर सकता है। यह व्यापक पहुँच संगीत सीखने की प्रक्रिया को अधिक समृद्ध और विविध निर्मित करती है। तकनीक ने भौगोलिक सीमाओं को समाप्त कर दिया है, जिससे न केवल अधिगम सुगम हुआ है, बल्कि विभिन्न संगीत संस्कृतियों के मध्य संवाद और वैश्वीकरण को भी अभूतपूर्व प्रोत्साहन प्राप्त हुआ है।

273. (C) नृवंशविज्ञान संबंधी अनुसंधान।
नृवंशविज्ञान संगीत अनुसंधान की वह पद्धति है जो संगीत को केवल स्वरों के रूप में नहीं, बल्कि उसे मानव जीवन और संस्कृति के एक अनिवार्य अंग के रूप में देखती है। इस पद्धति के अंतर्गत शोधकर्ता यह अध्ययन संपन्न करता है कि कोई विशेष समुदाय अपने अनुष्ठानों, उत्सवों और दैनिक सुख-दुख में संगीत का उपयोग किस प्रकार करता है। यह अध्ययन संगीत के सामाजिक अर्थों, धार्मिक महत्व और सामुदायिक पहचान को समझने हेतु प्रत्यक्ष अवलोकन और साक्षात्कार का सहारा लेता है। यह पद्धति हमें यह प्रदर्शित करती है कि कैसे संगीत किसी समाज के विश्वासों और उनकी विशिष्ट जीवनशैली को ध्वनियों के माध्यम से व्यक्त करने का कार्य करता है।

274. (C) केवल I और II
भारतीय संगीत की परंपरा में ग्रंथ और मौखिक संचरण एक-दूसरे के विरोधी नहीं, बल्कि पूरक स्तंभ माने जाते हैं। ग्रंथ जहाँ ऐतिहासिक ढांचा और सैद्धांतिक नियम प्रदान करते हैं, वहीं मौखिक परंपरा उन नियमों को व्यवहारिक रूप में ढालकर उनमें प्राण फूँकने का पावन कार्य करती है। अनेक बार प्राचीन ग्रंथ उन मौखिक अभ्यासों को ही संहिताबद्ध करने हेतु लिखे गए थे जो पूर्व से ही समाज में प्रचलित थे। यह दोनों परंपराएं मिलकर संगीत की निरंतरता सुनिश्चित करती हैं। एक के बिना दूसरा अपूर्ण है, क्योंकि ग्रंथ प्रदर्शन को स्थिरता प्रदान करते हैं, जबकि प्रदर्शन ग्रंथों के शुष्क नियमों को सौंदर्य और भावनाओं से युक्त जीवंत रूप देते हैं।

275. (D) पार्किंसंस रोग या स्ट्रोक से रिकवरी।
संगीत की लय में शरीर की मांसपेशियों और मस्तिष्क के मध्य विस्मृत हुए तालमेल को पुनः स्थापित करने की अद्भुत क्षमता विद्यमान होती है। पार्किंसंस या आघात जैसी व्याधियों में रोगी अपनी सामान्य गति और संतुलन खो देते हैं। संगीत चिकित्सा में प्रयुक्त की जाने वाली 'लयबद्ध उत्तेजना' मस्तिष्क के मोटर केंद्रों को सक्रिय करती है, जिससे रोगी लय के साथ कदम मिलाकर चलना या बोलना पुनः सीख सकते हैं। यह वैज्ञानिक प्रभाव रोगियों के शारीरिक पुनर्वास की प्रक्रिया को तीव्र करता है और उन्हें अधिक स्वतंत्र बनाने में सहायता करता है। यहाँ संगीत केवल धुन नहीं, बल्कि एक प्रभावी औषधीय उपकरण की भाँति कार्य कर जीवन गति देता है।

276. (B) आत्मसातीकरण, अनुकरण और व्यक्तिगत निर्देश।
गुरु-शिष्य परंपरा में संगीत सीखने का आधार कोई लिखित पाठ्यक्रम नहीं, बल्कि गुरु का प्रत्यक्ष सानिध्य और उनका निरंतर व्यक्तिगत मार्गदर्शन है। यहाँ शिष्य गुरु के प्रदर्शन को सूक्ष्मता से श्रवण करता है और उसका अनुकरण करता है, जिसे 'सीखने' के स्थान पर विद्या को 'आत्मसात' करना कहा जाता है। गुरु अपने शिष्य की व्यक्तिगत क्षमताओं और उसकी गति के अनुसार उसे शिक्षा प्रदान करते हैं। यह पद्धति शिष्य के भीतर संगीत की प्रगाढ़ और स्वाभाविक समझ विकसित करती है, जो केवल पुस्तकों के माध्यम से संभव नहीं है। यह व्यक्तिगत और मानवीय अनुभव ही इस प्राचीन पद्धति की वास्तविक पहचान और उसकी महानता का मुख्य स्रोत है।

277. (C) ग्रंथ अक्सर वर्णनात्मक वास्तविकता के बजाय आदेशात्मक आदर्शों का वर्णन करते हैं।
संगीत अनुसंधान में केवल लिखित ग्रंथों पर आश्रित रहने की एक बड़ी सीमा यह है कि वे अक्सर 'आदर्श' नियमों का वर्णन करते हैं, न कि उस समय की वास्तविक प्रदर्शन स्थिति का। प्राचीन शास्त्र यह प्रतिपादित करते हैं कि एक राग को शास्त्रानुसार कैसा होना चाहिए, परंतु वास्तविक कलाकार अक्सर अपनी रचनात्मकता और क्षेत्रीय प्रभावों के कारण उन नियमों में सूक्ष्म बदलाव करते थे। लिखित शब्दों और वास्तविक ध्वनि के मध्य का यह अंतराल ऐतिहासिक सत्य को समझने में अवरोध उत्पन्न कर सकता है। अतः, वास्तविक संगीत स्थिति को ज्ञात करने हेतु ग्रंथों के साथ-साथ मौखिक

परंपराओं का तुलनात्मक अध्ययन करना सदैव अनिवार्य होता है।

278. (D) गुरु-शिष्य परंपरा या एक प्रतिष्ठित संस्थान।
शास्त्रीय संगीत एक अत्यंत जटिल और अनुशासित कला है जिसके हेतु केवल सतही ज्ञान पर्याप्त नहीं माना जाता। राजकीय प्रतिष्ठित संगीत पुरस्कार हेतु नामांकित कलाकार को अपनी विधा में जो सर्वोच्च निपुणता प्राप्त होती है, वह अनेक वर्षों के कठोर और व्यवस्थित प्रशिक्षण का प्रतिफल होती है। यह शिक्षा या तो गुरु-शिष्य परंपरा के व्यक्तिगत और गहन मार्गदर्शन में प्राप्त की जाती है, या फिर किसी उच्च स्तरीय संगीत महाविद्यालय के अकादमिक और व्यावहारिक ढांचे के माध्यम से। दोनों ही मार्गों में निरंतर साधना और शास्त्रीय नियमों के प्रति पूर्ण समर्पण अनिवार्य है, जो एक साधारण छात्र को सम्मानित उस्ताद के स्तर तक ले जाता है।

279. (A) हिप-हॉप और इलेक्ट्रॉनिक संगीत।
सैंपलर एक आधुनिक इलेक्ट्रॉनिक उपकरण है जिसने संगीत निर्माण की शैलियों को क्रांतिकारी रूप से परिवर्तित कर दिया है। इसकी उपयोगिता सर्वाधिक हिप-हॉप और आधुनिक इलेक्ट्रॉनिक संगीत में देखी जाती है, जहाँ कलाकार विभिन्न पुरानी रिकॉर्डिंग, प्राकृतिक ध्वनियों या ताल खंडों के लघु हिस्सों को 'नमूने' के रूप में ग्रहण करते हैं और उन्हें नवीन तरीके से अपनी रचनाओं में प्रयुक्त करते हैं। यह तकनीक ध्वनि संपादन, पुनर्रचना और नवाचार के असीमित अवसर प्रदान करती है। सैंपलर के माध्यम से संगीतकार विभिन्न ध्वनियों को परस्पर संयोजित कर एक नवीन संगीत वातावरण तैयार कर सकते हैं, जिसने वैश्विक संगीत उत्पादन में नवीन शैली दी है।

280. (C) एक संगीत समुदाय के बीच रहकर उसका अवलोकन कर रहा है।
संगीत अनुसंधान में 'क्षेत्रीय कार्य' (फील्डवर्क) एक ऐसी पद्धति है जहाँ शोधकर्ता पुस्तकालय की सीमाओं से बाहर निकलकर सीधे उस वातावरण में प्रवेश करता है जहाँ संगीत जीवंत है। वह कलाकारों के मध्य निवास करता है, उनके उत्सवों में सम्मिलित होता है और उनके प्रदर्शन को प्रत्यक्ष रूप से देखता और ध्वन्यांकित करता है। यह पद्धति शोधकर्ता को संगीत के पीछे निहित उन सामाजिक और मानवीय संदर्भों को समझने में सहायता करती है जो किसी भी पुस्तक में अप्राप्य हैं। क्षेत्रीय कार्य के माध्यम से एकत्रित किया गया आंकड़ा अधिक प्रमाणिक और जीवंत होता है क्योंकि वह वास्तविकता के सीधे अनुभव और साक्ष्यों पर आधारित होता है।

281. (B) ग्रंथ और मौखिक परंपरा के बीच अंतर्संबंध।
भारतीय संगीत का वास्तविक स्वरूप 'शास्त्र' और 'प्रयोग' के निरंतर सामंजस्य से निर्मित होता है। ग्रंथ जहाँ संगीत के सिद्धांतों और नियमों का आधार प्रदान करते हैं, वहीं मौखिक परंपरा यह प्रदर्शित करती है कि वे नियम समय और कलाकार की रचनात्मकता के साथ कैसे विकसित और परिवर्तित होते हैं। इन दोनों के मध्य के संबंध का अध्ययन यह स्पष्ट करता है कि कैसे लिखित नियम प्रदर्शन को प्रभावित करते हैं और कैसे नवीन प्रदर्शन कालांतर में शास्त्रों का अंग बन जाता है। यह अंतर्संबंध ही संगीत की जड़ों और उसकी आधुनिकता के मध्य एक जीवंत सेतु का निर्माण करता है, जिससे भारतीय परंपरा की निरंतरता और गौरव अक्षुण्ण बना रहता है।

282. (A) मानव जीवन पर संगीत के प्रभाव की व्यक्तिपरक प्रकृति।
संगीत का प्रभाव एक अत्यंत व्यक्तिगत और मनोवैज्ञानिक अनुभव माना जाता है जो प्रत्येक व्यक्ति हेतु भिन्न हो सकता है। किसी विशेष राग का प्रभाव श्रोता की मनोदशा, उसकी संस्कृति और उसके जीवन के अनुभवों पर निर्भर करता है। यह व्यक्तिपरकता ही संगीत को एक जादुई और गूढ़ कला निर्मित करती है, जहाँ एक ही धुन किसी हेतु हर्ष तो अन्य हेतु विषाद का कारण बन सकती है। यह तथ्य संगीत चिकित्सा के क्षेत्र में शोधकर्ताओं को यह स्मरण कराता है कि उपचार की प्रक्रिया में व्यक्ति की व्यक्तिगत रुचि और उसकी मानसिक स्थिति का ध्यान रखना कितना महत्वपूर्ण है, क्योंकि संगीत का प्रभाव कोई निश्चित गणितीय सूत्र नहीं होता है।

283. (C) यह एक संरचित, व्यापक और प्रमाणित शिक्षा प्रदान करता है।
संस्थागत संगीत शिक्षण का मुख्य लाभ इसकी सुस्पष्ट और पारदर्शी व्यवस्था में निहित है। यहाँ छात्रों को एक पूर्व-निर्धारित पाठ्यक्रम के अनुसार शिक्षा प्रदान की जाती है, जिससे यह सुनिश्चित होता है कि वे संगीत के समस्त महत्वपूर्ण पहलुओं, जैसे इतिहास, सिद्धांत और अभ्यास, का समान रूप से अनुशीलन करें। यह प्रणाली मूल्यांकन हेतु नियमित परीक्षाओं का प्रयोग करती है, जो छात्रों की प्रगति को मापने का एक वस्तुनिष्ठ माध्यम है। सफल समापन पर प्रदान की जाने वाली मान्यता प्राप्त उपाधि न केवल छात्र के ज्ञान को प्रमाणित करती है, बल्कि उसे रोजगार और अकादमिक करियर के औपचारिक अवसर भी प्रदान करती है, जो अत्यंत आवश्यक है।

284. (D) साक्ष्य के आधार पर प्रशंसनीय व्याख्या है।
संगीत जैसे अमूर्त और व्यक्तिपरक क्षेत्र में अनुसंधान 'अंतिम सत्य' की अन्वेषण नहीं है, बल्कि यह उपलब्ध साक्ष्यों के आधार पर सर्वाधिक तर्कसंगत निष्कर्ष तक पहुँचने की प्रक्रिया है। शोधकर्ता द्वारा प्रस्तुत 'समाधान' वास्तव में विभिन्न ऐतिहासिक ग्रंथों, ध्वन्यांकन के विश्लेषण और व्यावहारिक अनुभवों का एक सूक्ष्म निचोड़ होता है। यह व्याख्या साक्ष्यों द्वारा इतनी सुदृढ़ होनी चाहिए कि अन्य विद्वान भी उसे तार्किक और प्रमाणिक स्वीकार कर सकें। चूंकि नवीन खोजों के साथ व्याख्याएँ परिवर्तित हो सकती हैं, इसलिए अनुसंधान समाधान को सदैव एक प्रगतिशील ज्ञान के रूप में देखा जाना चाहिए जो विषय की हमारी समझ को गहरा और स्पष्ट करता है।

285. (B) कथन I असत्य है, कथन II सत्य है।
राज्य सरकार द्वारा प्रदान किए जाने वाले प्रतिष्ठित संगीत पुरस्कार अपनी व्यापकता और समावेशिता हेतु जाने जाते हैं। ये सम्मान किसी एक विधा या कलाकार के प्रकार तक सीमित नहीं हैं, बल्कि ये गायकों और वादकों दोनों के समान ऐतिहासिक योगदान को मान्यता प्रदान करते हैं। संगीत सम्राट तानसेन स्वयं एक महान गायक होने के साथ-साथ कुशल वादक भी थे, और उनके नाम पर दिया जाने वाला सम्मान उसी

विविधता का आदर करता है। चाहे वह शास्त्रीय गायन हो या वादन, पुरस्कार का मुख्य मानदंड कलाकार की साधना की प्रगाढ़ता, तकनीकी निपुणता और भारतीय संगीत के संरक्षण में उसका स्थायी प्रभाव है। यह दृष्टिकोण संपूर्ण विरासत को सम्मानित करता है।

286. (B) मानवीय स्मृति पर इसकी निर्भरता इसे ज्ञान के नुकसान के प्रति संवेदनशील बनाती है।
मौखिक परंपरा की सर्वाधिक बड़ी चुनौती इसकी भौतिक अस्थिरता मानी जाती है। चूंकि इसमें ज्ञान केवल गुरु और शिष्य की स्मृति में ही सुरक्षित होता है, इसलिए यह पूर्णतः मानवीय सीमाओं से आबद्ध है। यदि कोई कलाकार अपनी विद्या को अग्रिम पीढ़ी को पूर्णता के साथ हस्तांतरित नहीं कर पाता, तो सदियों से संचित वह अमूल्य ज्ञान सदैव हेतु विलुप्त हो सकता है। लिखित दस्तावेजों के अभाव में, स्मृति में होने वाला सूक्ष्म परिवर्तन भी मूल रचना के स्वरूप को परिवर्तित कर सकता है। यही कारण है कि मौखिक परंपरा को अत्यंत अनुशासित अभ्यास और एक अटूट मानवीय श्रृंखला की आवश्यकता होती है, जिसके बिना हमारी सांस्कृतिक विरासत के खोने का भय रहता है।

287. (D) गति की स्थिर समझ का विकास।
संगीत के अभ्यास में ताल-यंत्र का उपयोग कलाकार के भीतर समय और लय के प्रति एक प्रगाढ़ अनुशासन जागृत करता है। यह उपकरण एक निश्चित गति पर निरंतर ध्वनि संकेत प्रदान करता है, जो छात्र को अपनी प्रस्तुति की गति को स्थिर रखने में सहायता करता है। निरंतर ताल-यंत्र के साथ अभ्यास करने से छात्र की यह निर्बलता दूर हो जाती है कि वह गायन या वादन करते समय अपनी स्वेच्छा से गति मंद या तीव्र कर दे। यह स्थिरता ही एक व्यावसायिक कलाकार की वास्तविक पहचान है। लय की यह सुदृढ़ समझ कलाकार को कठिन ताल चक्रों के साथ सामंजस्य स्थापित करने और मंच पर एक संतुलित और परिपक्व प्रदर्शन करने में पूर्णतः सक्षम निर्मित करती है।

288. (A) पूर्व का लक्ष्य संगीत कौशल है, जबकि बाद का लक्ष्य स्वास्थ्य और कल्याण है।
संगीत शिक्षा और संगीत चिकित्सा के मध्य का मौलिक अंतर उनके प्राथमिक उद्देश्यों में निहित है। संगीत शिक्षा का मुख्य केंद्र विद्यार्थी को संगीत के तकनीकी अंगों, रागों के नियमों और प्रदर्शन के कौशलों में निपुण निर्मित करना है ताकि वह एक कलाकार बन सके। इसके विपरीत, संगीत चिकित्सा में संगीत केवल एक उपचार का सशक्त माध्यम है। यहाँ चिकित्सक का ध्यान छात्र की गायकी परिष्कृत करने पर नहीं, बल्कि संगीत के माध्यम से रोगी के शारीरिक कष्ट को न्यून करने, उसके मानसिक तनाव को दूर करने और उसके सामाजिक-भावनात्मक स्वास्थ्य को श्रेष्ठ बनाने पर होता है। यहाँ संगीत कला नहीं, बल्कि स्वास्थ्य सुधार का एक वैज्ञानिक उपकरण है।

289. (C) अध्ययन बोर्ड या शैक्षणिक परिषद द्वारा।
किसी भी औपचारिक संगीत संस्थान या विश्वविद्यालय में पाठ्यक्रम का निर्माण किसी एक व्यक्ति की स्वेच्छा पर नहीं, बल्कि विशेषज्ञों के एक समूह द्वारा संपन्न किया जाता है। यह 'अध्ययन बोर्ड' विभिन्न संगीत घरानों के विद्वानों, अनुभवी शिक्षकों और शोधकर्ताओं से मिलकर गठित होता है। इनका कार्य यह सुनिश्चित करना है कि पाठ्यक्रम संतुलित हो, जिसमें संगीत के इतिहास, सिद्धांत और व्यावहारिक अभ्यास का उचित सम्मिश्रण हो। यह सामूहिक निर्णय प्रक्रिया संगीत शिक्षा को व्यक्तिगत पूर्वाग्रहों से मुक्त रखती है और उसे एक मानकीकृत और अकादमिक गरिमा प्रदान करती है, जो छात्रों के व्यापक और संतुलित विकास हेतु सदैव अनिवार्य मानी जाती है।

290. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
संगीत अनुसंधान की आधुनिक पद्धति अब केवल स्वरों के अध्ययन तक सीमित नहीं है, बल्कि यह एक बहु-विषयक क्षेत्र बन चुका है। किसी संगीत समस्या को पूर्णतः समझने हेतु शोधकर्ता को इतिहास के पन्नों का अन्वेषण करना पड़ता है, समाजशास्त्र के माध्यम से संस्कृति को समझना पड़ता है, और ध्वनि के भौतिक विज्ञान का आश्रय लेना पड़ता है। यहाँ तक कि संगीत के प्रभाव को समझने हेतु मनोविज्ञान की पद्धतियां भी अंगीकार की जाती हैं। यह विभिन्न विषयों का पावन संगम ही संगीत अनुसंधान को अधिक वैज्ञानिक, प्रगाढ़ और विश्वसनीय बनाता है, जिससे प्राप्त निष्कर्ष केवल कलात्मक ही नहीं अपितु अकादमिक रूप से भी सुदृढ़ और प्रमाणिक होते हैं।

291. (A) P-4, Q-3, R-2, S-1
संगीत के विभिन्न पहलुओं को वर्गीकृत करना इसकी व्यवस्थित समझ हेतु अनिवार्य है। तानसेन सम्मान राजकीय स्तर पर कलात्मक उत्कृष्टता को प्रदान की जाने वाली सर्वोच्च मान्यता है। गुरु-शिष्य परंपरा संगीत शिक्षण की वह प्राचीन और व्यक्तिगत प्रणाली है जिसने सदियों से हमारी सांस्कृतिक जड़ों को अभिसिंचित किया है। अंकीय श्रव्य कार्यशाला आधुनिक संगीत तकनीक का केंद्र है जो रचना और संपादन की असीमित सुविधाएँ प्रदान करती है। नृवंशविज्ञान वह शोध पद्धति है जो संगीत को उसके मानवीय और सांस्कृतिक परिवेश में समझने का व्यापक दृष्टिकोण प्रदान करती है। ये समस्त तत्व मिलकर भारतीय संगीत के उस विशाल ढांचे का निर्माण करते हैं जो परंपरा और आधुनिकता का संगम है।

292. (B) सहजीवी और सह-निर्भर।
संगीत के लिखित ग्रंथ और मौखिक प्रदर्शन एक-दूसरे के विरोधी नहीं, बल्कि एक-दूसरे के अस्तित्व हेतु अनिवार्य माने जाते हैं। ग्रंथ जहाँ संगीत को एक शास्त्रीय ढांचा और ऐतिहासिक प्रमाणिकता प्रदान करते हैं, वहीं मौखिक परंपरा उन निर्जीव शब्दों में प्राण फूँकती है और उन्हें एक सुंदर कलात्मक रूप में प्रस्तुत करती है। बिना प्रदर्शन के ग्रंथ केवल धूल भरी पुस्तकों में आबद्ध सिद्धांत मात्र बनकर रह जाएंगे, और बिना शास्त्रीय नियमों के मौखिक परंपरा अपनी दिशा और गहराई खो सकती है। इन दोनों का आपसी संवाद और एक-दूसरे पर निर्भरता ही वह अक्षय ऊर्जा है जो भारतीय संगीत को सदियों से जीवंत और निरंतर विकसित होने वाली एक वैश्विक कला बनाए हुए है।

293. (C) विशेषज्ञ विचार-विमर्श और चयन।
प्रतिष्ठित संगीत पुरस्कारों हेतु कलाकारों का चयन एक अत्यंत गौरवपूर्ण और पारदर्शी प्रक्रिया के माध्यम से संपन्न होता है।

इसमें सार्वजनिक लोकप्रियता या किसी बाह्य दबाव के स्थान पर केवल शुद्ध कलात्मक योग्यता और साधना को ही महत्व प्रदान किया जाता है। संगीत के महान विद्वानों और अनुभवी उस्तादों की एक समिति नामांकित कलाकारों के संपूर्ण जीवन की साधना, प्रदर्शन की शुद्धता और संगीत जगत में उनके स्थायी प्रभाव का सूक्ष्म विश्लेषण करती है। यह विशेषज्ञ विचार-विमर्श ही यह सुनिश्चित करता है कि पुरस्कार केवल उसी व्यक्ति को प्राप्त हो जो उस सर्वोच्च राजकीय सम्मान का वास्तविक अधिकारी हो। यह चयन प्रक्रिया ही पुरस्कार की राष्ट्रीय प्रतिष्ठा का मुख्य आधार है।

294. (D) आधुनिक, तेज़ गति वाली जीवनशैली और अर्थव्यवस्था के साथ इसकी असंगति।
गुरु-शिष्य परंपरा अपनी अटूट एकाग्रता और वर्षों के धैर्यपूर्ण समर्पण हेतु विख्यात है, जो वर्तमान काल की सर्वाधिक बड़ी चुनौती भी मानी जाती है। आधुनिक जीवन की तीव्र गति, त्वरित परिणामों की आकांक्षा और व्यावसायिक दबाव इस प्राचीन पद्धति के मूल सिद्धांतों के सर्वथा विपरीत कार्य करते हैं। वर्तमान समय में विद्यार्थी और गुरु दोनों हेतु वह प्राचीन शांत परिवेश और दीर्घकालिक प्रतिबद्धता बनाए रखना आर्थिक और सामाजिक रूप से अत्यंत कठिन हो गया है। इस प्राचीन और महान परंपरा को अपनी मौलिकता अक्षुण्ण रखते हुए आधुनिक युग की चुनौतियों और आर्थिक वास्तविकताओं के साथ सामंजस्य स्थापित करना ही इसके भविष्य को सुरक्षित रखने का मुख्य प्रश्न है।

295. (A) तकनीक द्वारा जन्मजात श्रवण कौशल विकास को बाधित करने की संभावना।
संगीत में इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों के संवर्धित उपयोग के साथ एक प्रमुख चिंता यह उद्भूत हुई है कि यह छात्र की अपनी स्वाभाविक संगीत संवेदनाओं को कुंद कर सकता है। यदि कोई छात्र स्वर की शुद्धता हेतु सदैव अंकीय ट्यूनर पर और लय हेतु निरंतर ताल-यंत्र पर ही आश्रित रहता है, तो उसके अपने श्रवण अंगों और आंतरिक लय की शक्ति विकसित नहीं हो पाती। संगीत एक अत्यंत सूक्ष्म मानवीय कला है जिसमें भावनाओं और अंतर्ज्ञान का अत्यधिक महत्व होता है। तकनीक केवल एक सहायक होनी चाहिए; यदि यह मानवीय कौशल का स्थान ग्रहण करने लगे, तो संगीत यांत्रिक और नीरस हो सकता है। अतः तकनीकी सहायता और स्वाभाविक विकास के मध्य संतुलन अनिवार्य है।

296. (B) क्षेत्र में विद्वतापूर्ण ज्ञान के भंडार में।
संगीत अनुसंधान का मुख्य लक्ष्य केवल किसी प्रश्न का उत्तर प्रदान करना नहीं है, बल्कि उस विषय पर समाज और विद्वानों की सामूहिक समझ को संवर्धित करना है। जब एक शोधकर्ता अपनी समस्या का व्यवस्थित समाधान प्रस्तुत करता है, तो वह वास्तव में संगीत विज्ञान के विशाल खजाने में एक नवीन रत्न संयोजित कर रहा होता है। यह पुनीत कार्य आने वाली पीढ़ियों हेतु एक सन्दर्भ बिंदु निर्मित करता है और अन्य शोधकर्ताओं को अग्रसर होने की दिशा प्रदान करता है। अकादमिक शोध का यह निरंतर प्रवाह ही सुनिश्चित करता है कि हमारी संगीत संस्कृति केवल श्रवण और अनुभव न की जाए, बल्कि उसे बौद्धिक रूप से समझा और भविष्य हेतु सुरक्षित भी रखा जाए।

297. (B) संगीत चिकित्सक और न्यूरोवैज्ञानिकों के लिए।
संगीत का मानव मस्तिष्क पर प्रभाव केवल कल्पना मात्र नहीं है, बल्कि यह आधुनिक विज्ञान द्वारा पुष्ट सत्य है। जब हम संगीत श्रवण करते हैं, तो हमारे मस्तिष्क के आनंद और स्मृति से संबद्ध केंद्र सक्रिय हो जाते हैं, जिसका प्रगाढ़ प्रभाव हमारी मनोदशा और शारीरिक स्वास्थ्य पर पड़ता है। यह विषय संगीत चिकित्सकों हेतु इसलिए महत्वपूर्ण है क्योंकि वे इसका उपयोग रोगियों के उपचार में प्रभावी ढंग से करते हैं। वहीं न्यूरोवैज्ञानिकों हेतु यह मस्तिष्क की कार्यप्रणाली और उसकी परिवर्तनशीलता को समझने का एक अद्भुत माध्यम है। यह अंतःविषय अध्ययन संगीत को एक आध्यात्मिक अनुभव से अग्रसर कर उसे एक वैज्ञानिक वास्तविकता के रूप में वैश्विक स्तर पर प्रतिष्ठित करता है।

298. (A) विभिन्न प्रकार की संगीत शैलियों के मूल्य और योगदान की स्वीकृति।
राज्य सरकारों द्वारा शास्त्रीय और सुगम शास्त्रीय संगीत दोनों हेतु पृथक विशिष्ट पुरस्कार प्रदान करना भारतीय संगीत की असीमित विविधता का एक गौरवपूर्ण राजकीय सम्मान है। यह नीति यह स्वीकार करती है कि जहाँ शास्त्रीय संगीत हमारी जड़ों और कठोर अनुशासन का प्रतीक है, वहीं सुगम संगीत मानवीय भावनाओं की सरल और मधुर अभिव्यक्ति है। दोनों ही विधाओं ने भारतीय संस्कृति को समृद्ध करने और उसे जन-जन तक प्रसारित करने में अपनी अद्वितीय भूमिका निर्वहन की है। इस प्रकार की श्रेणीबद्ध मान्यता प्रत्येक क्षेत्र के कलाकारों को अपनी मौलिकता अक्षुण्ण रखने और अपनी विशिष्ट शैली में उत्कृष्टता प्राप्त करने हेतु निरंतर प्रेरित करती है, जो सांस्कृतिक विकास हेतु आवश्यक है।

299. (D) यह संगीत की प्रकृति और विकास की जांच के लिए व्यवस्थित उपकरण प्रदान करती है।
संगीत और अनुसंधान पद्धति का प्रगाढ़ संबंध कला को एक अकादमिक और तार्किक आधार प्रदान करता है। अनुसंधान पद्धति वह वैज्ञानिक दृष्टिकोण है जो हमें संगीत को केवल श्रवण के स्थान पर उसके भीतर निहित ऐतिहासिक जड़ों, तकनीकी नियमों और सामाजिक प्रभावों को वैज्ञानिक रूप से जाँचने में सहायता प्रदान करती है। यह शोधकर्ताओं को ऐसे उपकरण और तकनीकें प्रदान करती है जिससे वे संगीत के विकास क्रम को साक्ष्यों के साथ सबके समक्ष प्रस्तुत कर सकें। यह व्यवस्थित अध्ययन ही संगीत को केवल एक मनोरंजन की वस्तु से ऊपर उठाकर उसे विश्वविद्यालयों में एक गंभीर और शोध-आधारित विषय के रूप में प्रतिष्ठित करता है, जिससे कला का उज्ज्वल भविष्य सुनिश्चित होता है।

300. (D) गुरु के ज्ञान और विरासत को प्राप्त करे और उसे आगे बढ़ाए।
गुरु-शिष्य परंपरा का अंतिम पवित्र उद्देश्य केवल संगीत सिखाना नहीं, बल्कि एक ऐसी मानवीय श्रृंखला को जीवित रखना है जो सदियों प्राचीन ज्ञान को वहन करती है। गुरु का

करता है, जिससे वह उस परंपरा का निष्णात विशेषज्ञ और संवाहक बन जाता है।

255. (D) विभिन्न स्रोतों और वंशों से रिकॉर्डिंग और पाठ्य विवरणों की तुलना और विश्लेषण करना।
संगीत में किसी राग की व्याख्या को लेकर विद्वानों के मध्य अक्सर वैचारिक मतभेद उत्पन्न हो सकते हैं। एक कुशल शोधकर्ता इस समस्या का समाधान किसी एक राय को सही मानकर नहीं, बल्कि एक व्यापक तुलनात्मक अध्ययन के माध्यम से संपन्न करता है। वह पृथक घरानों के ध्वन्यांकन सुनता है और प्राचीन ग्रंथों में वर्णित विवरणों की सूक्ष्म जाँच करता है। इन समस्त साक्ष्यों के मध्य की समानता और अंतर का विश्लेषण करने से एक ऐसा संतुलित निष्कर्ष प्राप्त होता है जो यह समझाता है कि राग का स्वरूप समय और स्थान के साथ कैसे विकसित हुआ है। यही व्यवस्थित पद्धति संगीत अनुसंधान की प्रमाणिकता का सुदृढ़ आधार है।

256. (B) कथन I और कथन II दोनों असत्य हैं।
मध्य प्रदेश सरकार के संगीत पुरस्कारों की श्रेणियां और उद्देश्य अत्यंत स्पष्ट और गरिमापूर्ण माने जाते हैं। तानसेन सम्मान हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत के उस्तादों और विदुषियों को उनके जीवन भर के ऐतिहासिक योगदान हेतु प्रदान किया जाता है, न कि सुगम संगीत हेतु। इसके विपरीत, लता मंगेशकर पुरस्कार सुगम संगीत, पार्श्व गायन और इस क्षेत्र की महान प्रतिभाओं को सम्मानित करने हेतु पूर्णतः समर्पित है। इन पुरस्कारों को परस्पर मिश्रित करना इनकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि और चयन के कड़े मानदंडों के विपरीत है। प्रत्येक पुरस्कार अपनी विशिष्ट विधा की गरिमा और कलात्मक मानकों को अक्षुण्ण बनाए रखने का कार्य करता है।

257. (C) यदि वंश टूट जाता है तो ज्ञान की हानि।
संगीत की मौखिक परंपरा पूर्णतः जीवित गुरुओं और उनके शिष्यों की श्रृंखला पर आश्रित है। इसकी सर्वाधिक बड़ी दुर्बलता यह है कि यदि किसी विशेष घराने या शैली का कोई गुरु अपने ज्ञान को अग्रिम पीढ़ी को पूर्णता के साथ हस्तांतरित किए बिना दिवंगत हो जाता है, तो वह अनमोल विद्या सदैव हेतु लुप्त हो सकती है। चूंकि यहाँ ज्ञान का कोई लिखित दस्तावेज़ नहीं होता, इसलिए मानवीय स्मृति के साथ ही वह ज्ञान भी समाप्त हो जाता है। यही कारण है कि मौखिक परंपरा को बनाए रखने हेतु संचरण की एक अटूट और समर्पित श्रृंखला का होना अनिवार्य है, अन्यथा हमारी सांस्कृतिक विरासत का एक वृहद भाग स्थायी रूप से खो सकता है।

258. (A) सामाजिक अलगाव में कमी और सहकर्मी समर्थन का निर्माण।
समूह संगीत चिकित्सा का सर्वाधिक प्रभावशाली पक्ष इसकी सामाजिक शक्ति मानी जाती है। जब विभिन्न मानसिक या शारीरिक चुनौतियों का सामना कर रहे व्यक्ति एक साथ बैठकर संगीत निर्मित करते हैं, तो वे अपने कष्ट और एकाकीपन को विस्मृत कर देते हैं। यह सामूहिक गतिविधि उनमें 'सहभागिता' की भावना जागृत करती है और एक सहायक वातावरण का निर्माण करती है जहाँ प्रत्येक सदस्य सुरक्षित अनुभव करता है। एक-दूसरे के साथ तालमेल स्थापित करना और साझा लय का अंग बनना उनके आत्मविश्वास को संवर्धित करता है और उन्हें सामाजिक रूप से अधिक सक्रिय बनाता है। यह उपचार केवल व्यक्तिगत नहीं, बल्कि सामुदायिक है।

259. (D) पारंपरिक गुरु-शिष्य परंपरा में ज्ञान की 'निजी' और 'गुप्त' प्रकृति।
संगीत शिक्षा के दो प्रारूपों के मध्य एक वृहद वैचारिक अंतर सूचना की सुलभता में निहित है। आधुनिक संस्थान ज्ञान के लोकतंत्रीकरण पर अटूट विश्वास करते हैं, जहाँ पुस्तकालय, पाठ्यक्रम और शोध पत्र समस्त जनों हेतु उन्मुक्त और सार्वजनिक होते हैं। इसके विपरीत, प्राचीन गुरु-शिष्य परंपरा में अत्यधिक विद्या, विशेष रूप से घराने की सूक्ष्म तकनीकें और दुर्लभ बंदिशें, 'गुप्त' रखी जाती थीं और केवल उन चुनिंदा शिष्यों को प्रदान की जाती थीं जिन्हें गुरु पूर्णतः योग्य समझते थे। यह गोपनीयता परंपरा की विशिष्टता बनाए रखने हेतु थी, जबकि आधुनिक संस्थानों की उन्मुक्त प्रकृति ज्ञान के व्यापक प्रसार और पारदर्शता पर बल देती है।

260. (B) एक ऑडियो रिकॉर्डर।
संगीत सीखने की प्रक्रिया में ध्वन्यांकन यंत्र एक अत्यंत प्रभावशाली 'दर्पण' की भाँति कार्य करता है। इसकी मुख्य उपयोगिता छात्र को उसके स्वयं के प्रदर्शन को वस्तुनिष्ठ रूप से श्रवण करने का दुर्लभ अवसर प्रदान करने में है। अभ्यास के दौरान हम प्रायः अपनी त्रुटियों को पहचानने में असमर्थ रहते हैं, परंतु जब हम ध्वन्यांकन को पुनः सुनते हैं, तो हमें अपनी तारत्व की अशुद्धता, लय की न्यूनता और आवाज़ के उतार-चढ़ाव का सुस्पष्ट बोध होता है। यह तकनीक आत्म-सुधार की प्रक्रिया को अत्यंत तीव्र और प्रभावी निर्मित कर देती है। यह यंत्र छात्र को एक निष्पक्ष परीक्षक की भूमिका प्रदान करता है, जिससे वह अपने संगीत को और अधिक शुद्ध कर सकता है।

261. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
संगीत अनुसंधान की प्रत्येक पद्धति का अपना विशिष्ट लक्ष्य निर्धारित होता है। ऐतिहासिक अनुसंधान समय के साथ कला में आए परिवर्तनों और उसके विकास क्रम का अन्वेषण करता है। विश्लेषणात्मक शोध संगीत की आंतरिक संरचना और उसके तकनीकी अंगों की सूक्ष्मता से जाँच करता है। नृवंशविज्ञान पद्धति संगीत को उसके जीवित सामाजिक और सांस्कृतिक परिवेश में समझने का दृष्टिकोण प्रदान करती है। वहीं, प्रयोगात्मक अनुसंधान वैज्ञानिक विधियों से संगीत के प्रभाव और उसके पीछे के कार्य-कारण संबंधों को सिद्ध करता है। ये समस्त पद्धतियां मिलकर संगीत के अध्ययन को एक समग्र और वैज्ञानिक आधार प्रदान करती हैं, जो गहराई हेतु आवश्यक है।

262. (D) ग्रंथ और मौखिक परंपरा के बीच सह-संबंध।
जब एक शोधकर्ता 13वीं शताब्दी के प्राचीन शास्त्र में वर्णित राग के विवरण की तुलना वर्तमान के जीवित प्रदर्शन से करता है, तो वह वास्तव में परंपरा की निरंतरता की जाँच संपन्न कर रहा होता है। यह अध्ययन ग्रंथ और मौखिक प्रदर्शन के मध्य के प्रगाढ़ संबंधों को उजागर करता है। यह तुलना यह

Nodia Editions LLP

125, Sector 6, Vidhyadhar Nagar, Jaipur 302039

MRP ₹ 610.00